مهرجان القراءة للجميع ٩٨

١٩٩٨

مكتبة الأسرة

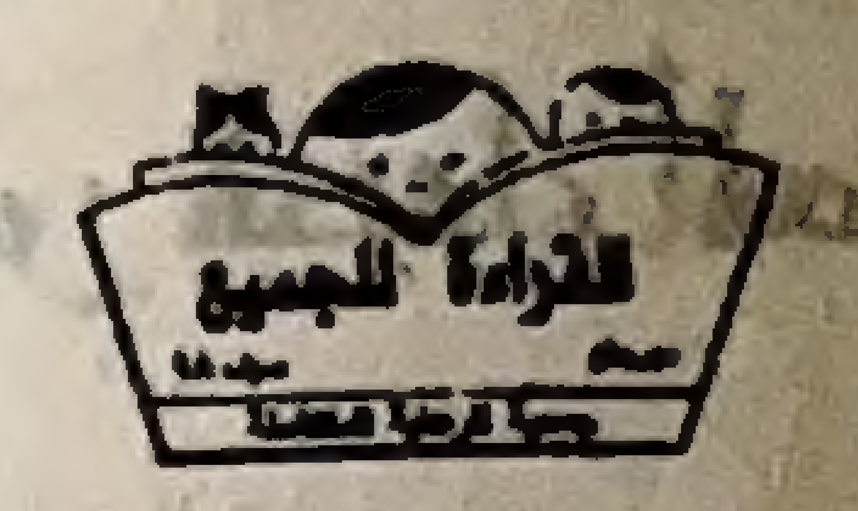
موسيقى قدماء المصريين



د. محمود أحمد الحفنى

كتاب الشباب





مهرجان القراءة للجميع ٩٨

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

(كتاب الشباب)

موسيقى قدماء المصريين

تأليف :
د. محمود أحمد الحفنى

الغلاف

الإشراف الفنى :
الفنان محمود الهندى

المشرف العام
د. سمير سرحان

الجهات المشاركة :
جمعية الرعاية المتكاملة المركزية
وزارة الثقافة
وزارة الإعلام
وزارة التعليم
وزارة التنمية الريفية
المجلس الأعلى للشباب والرياضة
التنفيذ : هيئة الكتاب



تمهيد

● نشأة الموسيقى

درجت الموسيقى مع الزمن ، وماشت الحياة من القدم .

ولئن اختلفت آراء العلماء وتباينت نظرياتهم فى كيفية نشأتها الأولى ، فان الذى لا ريب فيه ان الطبيعة ، منذ برأ الله الكون ، دوت بقصف الرعد ، ودلت بخرير المياه ، وحفيف الأشجار ، وتغريد الطيور ، والانسان الأول واقف منها موقف الحاكى ، يقتبس ويقلد .

ولم تكن الموسيقى ، اذ ذاك ، فنا استخدمه ذلك الانسان فى السماع والتطريب ، وانما كانت عاملا يدفع به عن نفسه ما تستشعره من رهبة الطبيعة ومخاوفها . فاستخدمها فى السحر وفى ابعاد الشياطين والتطبيب ، كما استخدمها حركات ايقاعية

واصواتا ساذجة تنادى بها اغراضـــه ومراميه ، وان
فالموسيقى لديه اقدم من الكلام ، ومثل الانسان الاول فى
هذا مثل الطفل يقطع حلقات حياتـــه الاولى معبرا عن
اغراضه بالأصوات قبل أن يتمكن من الكلام .

● اقدم الآلات الموسيقية

وتاريخ الآلات الموسيقية قديـــم كذلك ، فقد اهتدى
الانسان الى كشف الآلات التى خلقتها له الطبيعة فاستعمل
الفم فى الغناء ، واليد فى التصفيق ، والقدم فى الضرب
على الأرض . فالفم واليد والقدم أقدم الآلات الموسيقية .
ثم اهتدى الانسان بعدها الى كشف باقى الآلات شيئا فشيئا
على مر الأيام .

● انواع الآلات

وحصرعلماء الموسيقى جميع الآلات الموسيقية فى ثلاثة
انواع :

١ ـ آلات ينقر عليها كالطبول والدفوف والصنوج
والصاجات وتسمى الآلات الايقاعية أو آلات النقر .

٢ ـ آلات ينفخ فيها كالناى والمزمار والنفير والفلوت
وتسمى آلات النفخ .

٣ ـ آلات ذات أوتار كالعـــود والقانون والكمنجة
والبيانو وتسمى الآلات الوترية .

● نشأة الآلات الايقاعية

والنوع الأول ، وهو الآلات الايقاعية « آلات النقر » ،
اقدم هذه الأنواع الثلاثة . ذلك أن الانسان الفطرى مدفوع
بسليقته الى استخدام يديه فيما يحتاج اليه قبل أن يفكر
فى اداة أو وعاء يستخدمه فى غرضه . فهو ، ولا ريب ،
قد استعمل حفنة يديه للاستسقاء قبل أن يستخدم كوبا
للشرب . ومن المؤكد انه وجد فى جمع كفه أول مايدافع به
عن نفسه فاستخدمها قبل أن يعمد الى استعمال عصا أو
هراوة . وهكذا يحاول الانسان الفطرى استخدام أعضاء
جسمه لتقوم له بجميع حاجه ومرافقه ، ويحاول أن يجد
دائما من هذه الأعضاء ما يقوم له مقام الآلات والأدوات ،
حتى ان لفظة «عضو» (Organ) عند بعض الممالك القديمة
معناها الآلة ، فلما تهذب الانسان وارتقى سلم المدنية اتخذ
من الطبيعة ما يقوم مقام الأعضاء ، فاستعاض المجداف من
ذراعه المنبسطة فى الماء . وكذلك حاول الانسان أن يجد
الآلات الموسيقية ، فتبين له أن اليدين والرجلين يمكنهما
احداث اصوات متوافقة ، فسخرها فى ضـــبط الايقـــاع
وتقويته ، اذ ان حركات اليدين والرجلين تميل بطبعها الى
الانتظام ، وان الانسان ليسير بسليقته سيرا منتظم الحركات

ولذلك كان التصفيق باليد والضرب على الأرض بالقدم اقدم الآلات الموسيقية ·

ثم ارتقى الانسان الى محاكاة اعضاء جسمه ، فصنع الصفقات والمقارع ، وضرب على الأرض بعصا وقصبة . وهكذا تفنن فاهتدى الى الات النقر شيئا فشيئا حتى كثرت وتعددت ·

● نواحى التاريخ الموسيقى

وكيف اهتدى الانســـــان الى الات النفـــخ ؟ وكيف تطورت ؟

وكيف نشأت الآلات الوترية ؟ وكيف تطـــورت حتى وصلت الى ماهى عليه الآن ؟

وكيف تباينت الموسيقى فى مختلف الشعوب ؟ وماعلاقة تلك الموسيقات بعضها ببعض ؟

وكيف حاول الانسان تدوين نغمات الموسيقى ؟ وما الأطوار التى سار فيها هذا التدوين ؟

وكيف نشأ السلم الموسيقى ؟ وكيف تطور وتنوع ؟

وكيف ظهرت الموسيقى الآلية « الصامتة » ؟ ومتى تألفت فرقها الكبيرة ؟

ومتى ظهرت الموسيقى المسرحية ؟ وكيف تطورت ؟

كل هذه المسائل يجيبنا عليها التاريخ الموسيقى ·

فالتاريخ الموسيقى يبحث فى الموســيقى علما وفنا وصناعة ، ويتابع تطورها فى مختلف الشعوب والعصور ، كاشفا فى ذلك عن حياة الانسان ومبلغ حضارته ·

● اهمية دراسة التاريخ الموسيقى

لذلك لم يقتصر الاهتمام بدراســة هذه المـــادة على الموسيقيين الذين يجب عليهم معرفة اســرار صناعتهم والوقوف على دقائق تطوراتها ، بل التاريخ يهم العلماء والفلاسفة ، ويعنى جميع المفكرين · اذ الموسيقى باعتبار كونها فنا تترجم عن نفسية الشعب وطبائعه ، وباعتبارها علما دليل على حظ الأمة من الرياضيات والفلك وغيرها من العلوم الفلسفية وباعتبارها آلات مقياس لدقة الصـــناعات ومقدار حذق صانعها ومهارته ·

فالتاريخ الموسيقى مرآة تتجلى فيها مدنيات الشعوب وحضارتها وصور عقليتها · وتلك حقيقة فطن اليها اقدم العلماء ، فقد قال الحكيم كونفوشيوس الصينى الذى عاش فى القرن الخامس قبل الميلاد « اذا أردت أن تتعرف فى بلد نوع ادارته ومبلغ حظه من المدنية فاسمع موسيقاه ·

● مراحل التاريخ الموسيقى

والتاريخ الموسيقى ، كالتاريخ العام ، ينقسم الى ثلاث مراحل :

١ ـ العصور القديمة

٢ ـ العصور الوسطى

٣ ـ العصور الحديثة

وسنتناول كل عصر من هذه العصور الثلاثة تباعا فى مصنفات خاصة حتى يكون لدينا فى تاريخ الموسيقى موسوعة مستوفاة الحلقات .

● تاريخ قدماء المصريين

واذ ان تاريخ موسيقى قدماء المصريين هو نواة التاريخ ، فقد جعلناه أولى حلقات هذه السلسلة .

التاريخ المصرى القديم
والمدنية الموسيقية

لئن دل التاريخ ، فى اقصى مايرجع بنا اليه . أن القطر المصرى قبل الأسر كان دائما آهلا بالسكان ، بفضل ما امتاز به من اعتدال مناخه وخصب تربته ، فقد لايكون من الميسور أن نثبت بالتدقيق تاريخا لبدء عمران هذه البلدان ، انما غاية ما نعلم أن آثارا عثر عليها الباحثون كشفت عن حضارة وافرة كان يتمتع بها المصريون لثمانية الاف سنة قبل الميلاد .

ولقد انقسمت مصر قديما الى قسمين ، الوجه القبلى وكان تاج ملكه أبيض «يرسم هكذا» والوجه البحرى وتاج ملكه أحمر «يرسم هكذا» وطالما ظل هذان

القسمان مملكتين مستقلتين احداهما عن الأخرى فكان ضمهما سلطان ملك واحد كان تاجه هكذا « » ويسمى بالتاج المزدوج « ١ » . وكان الملك مينا أول من دان له حكم هذين الاقليمين فجعل منهما مملكة واحدة تسنم عرشها هو ومن خلفه من ملوك أسرته .

الأسرات المصرية القديمة

ويقسم المؤرخون تاريخ مصر القديم الى ثلاثين أسرة تبتدىء بالملك مينا مؤسس الأسرة الأولى حوالى سنة ٣٤٠٠ قبل الميلاد . ولقد استمر حكم هذه الأسر الفرعونية نحو أربعة آلاف عام ، تنقسم الى ثلاث دول :

(أ) الدولة القديمة ، وتشتمل على احدى عشرة أسرة ، من الأولى الى الحادية عشرة .

(ب) الدولة الوسطى ، وتشتمل على ست أسر ، من الثانية عشرة الى السابعة عشرة .

(جـ) الدولة الحديثة، وتشتمل على أربع عشرة أسرة من الثامنة عشرة الى الأسرة الثلاثين المعروفة بالأسرة السمنودية . وقد انتهى حكمها عام ٣٤٠ ق.م . حيث

(١) استعمل رسم هذه التيجان حلية فى بعض الات الموسيقى المصرية كما سنرى بعد .

استولى الفرس على مصر للثالث مرة وسقط آخر ملك من ملوك الفراعنة .

● غموض البحث الموسيقى فى تلك العصور

ولقد عنى جميع الباحثين ، من اقدم فلاسفة اليونان الى علماء العصر الحاضر ، عند تصديهم للبحث فى المدنية المصرية القديمة عناية خاصة بالموسيقى، وأغراضها ومنزلة الموسيقيين ، وتطور الآلات الموسيقية ، والسلم الموسيقى وغير ذلك من المسائل التى تتحدث بنفسها عن تلك المدنية .

وعلى الرغم من اهمية هذا البحث وكثرة الذين عالجوا الكلام فيه ، ظلت تحيط به سحابة من الغموض حتى السنوات الأخيرة . ذلك انه كان بحثا يستند على الرواية المضطربة ، قائما على غير دليل محسوس ، أو برهان علمى ، فلم يتصد له عالم الا زلت قدمه ، بل ولم نصل من مجموع تلك المباحث الا على اقوال متضاربة ، لاتلبث أن تتفق حتى تختلف ويناقض بعضها بعضا ، حتى وصفه العلامة الالمانى مندل (Mendel) فى دائرة معارفه الموسيقية « انه اظلم بحث فى التاريخ » . كذلك وصفه العالم الفرنسى فيلوتو Villoteau بانه بحث غير مثمر يضيع السعى فيه هباء والكد فيه عبثا .

والحقيقة انه كان بحثا غامضا غير مجد ، حتى تقدم علم الآثار المصرية فى السنوات الأخيرة تقدما باهرا ساعد علماء الموسيقى على معالجة الموضوع فى ضوء العلم الصحيح ، مرجعهم فى ذلك تاريخ صححت وقائعه ونقوش موسيقية حلت رموزها ، بل وآلات عثر عليها أثناء عمليات الحفر المختلفة التى اجريت وتجرى كل يوم فى المدافن الأثرية .

فاذا تحدثنا هنا عن هذا البحث فانما نتحدث عن حقيقة ثابتة ، يؤيدها العلم والتاريخ ، وتنطق بصحتها الصور والنقوش .

● قدم عهد المدنية الموسيقية عند المصريين

واذا ماعالجنا موضوع الموسيقى عند قدماء المصريين فاننا نعالج موضوع الموسيقى فى أقدم أمم العالم حضارة موسيقية،فلقد كنا ننتظر ـحيث يرجع بنا التاريخ الى ابعد ما يمكن ان يكشف لنا عنه فى أرض الفراعنة ـ أن نرى فى مصر شعبا فطريا محدود الموسيقية ، قد لا يعرف آلة ما ، وتنحصر نغماته فى قليل من أصوات السلم الموسيقى الطبيعى ، شأنه فى ذلك شأن جميع الشعوب الفطرية التى نجد منها ، حتى فى الوقت الحاضر ، أمثال قبائل الفيدا (Wedda) فى جزيرة سيلان، وقبائل الفانيجة (Wanege) فى شرق افريقية وقبائل أورانج كوبو (Orange-kubu) فى سومطرة ، تلك القبائل التى لا تعرف حتى الآن أية آلة موسيقية ، ولا تتعدى ألحان أنغامها الصوتين أو الثلاثة .

ولكنا نجد الأمر فى مصر عكس ذلك ، ففيها ، حيث يبدأ علمنا بالتاريخ ، نرى مدنية موسيقية نضجت ، وآلات موسيقية جاوزت دور النشوء وغدت تامة كاملة ، سواء أكان ذلك فى المصفقات والطبول ، أم فى آلات النفخ ، أم فى الآلات الوترية .

وانا لنرى فى نقوش العصور الأولى ، التى تقدمت تاريخ الأسر الملكية ، صور الناى الطويـل ذى الثقوب العديدة . « صورة ١ وهى تمثل منظرا للصيد يعزف فيه ابن آوى بآلة الناى » .



صورة «١» ابن آوى يعزف بالناى (من نقوش قبل الأسر)

كما نرى فى نقوش الأسرة الرابعة آلة الصـــنج [أو]
الجنك « الهارب » كاملة التكوين بصندوقها ·
المصوت ، وأوتارها العديدة « صورة ٢ » ·

وهنا نسائل أنفسنا ، ماهى الخطوات الأولـــى [التى]
ترسمتها هذه الآلات حتى وصلت الى ماهى عليه ؟

يسهل علينا علم الآلات الموسيقية الاجابـــة على [هذا]
السؤال :



صورة «٢» آلة الجنك من نقوش الاسرة الرابعة « اهرام الجيزة · مقبرة رقم ٩٠ » ·

● نشأة آلات النفخ

أما الناى ، وهو قصـــبة جوفاء مفتوحة الطرفيـــن بابخاش « ثقوب » فى جانبها معدودة ، ينفخ فيها فتصوت من جوفها ، ويقطع الصوت بوضع الأصـــابع من اليدين على تلك الأبخاش وضـــعا متعارفا حتى تصل النســـب بين الأصوات فيه.فان هذه الآلة قطعت من أسباب التهذيب والتطور مراحل عدة حتى وصلت الى ما وجدت عليه فى الدولة القديمة ، وفيما عثر عليه من نقوش سبقت تاريـــخ الأسر · ذلك أن الانســـان قبل أن يهتدى الى ثقب جانب القصبة عمد أولا الى استعمال قصبة ، أحد طرفيها مفتوح والآخر مغلق · والنفخ فى مثل هذه القصبة نفخا طبيعيا يخرج صوتا خاصا ، فاذا اشتد النفخ خرج من نفس هذه القصبة صوت آخر هو الخامس من الديوان الثانى للصوت الأول ، بمعنى أنه اذا خرج من النفخ فى الحالة الأولـــى صوت دو « أو الراست » مثلا فانه بشدة النفخ يخرج من القصبة صوت صول من الديوان الثانى « السهم أو جواب النواه » · ثم عمد الى صنع قصبة ثانية يخرج النفـــخ الطبيعى فيها الصوت الذى كانت تخرجه القصبة الأولى فى حالة شدة النفخ · وهكذا تدرج الانسان حتى صـــنع عددا من هذه القصبات المختلفة الأطوال بقدر عدد أصوات السلم الموسيقى الذى عرفه حينئذ · ثم صـــنع من هذه القصبات آلة واحدة · بضمها بعضها الى بعض مرتبـــة

حسب درجاتها الصوتية ، بعد المناسبة بين أصـــواتها ، ولا تزال مستعملة فى كثير من الممالك حتى اليوم ، وتعرف بآلة « الموسيقار او المثقال » · ثم اهتدى الانسان بعد ذلك الى استبدال قصبة واحدة بالقصبات العديدة ، يثقب فى جانبها ثقبا أو اثنين او اكثر تبعا لتقدمه فى الرقى ·

● نشأة الآلات الوترية

أما آلة الجنك فكانت ، أول نشأتها ، عصـــا قابلة للالتواء ، ينزع عنها غلافها من الوسط ، ويظل مثبتا فيها من الجانبين ، ويستعمل هذا الغـــلاف كوتر · ثم فكر الانسان بعد ذلك فى أن يركب فى العصا وترا أجنبيا ، بدل هذا الغلاف · ثم فكر فيما بعد ، لأجل أن يقــوى الصوت فى وضع الوتر على صندوق مصوت ، فوضـــع الوتر على قرعة من قرع العوم ، ثم فكر بعد ذلك فى أن يصنع الصندوق المصوت من الخشب ، ثم جعل صندوق الآلة ورقبتها جسما واحدا غير قابل للالتواء · ثم فكر بعد ذلك فى أن يزيد فى عدد الأوتار فجعلها متعددة بعد أن كانت واحدة · ثم ثبتت الأوتار فى أوتاد « تقابل المفاتيح فى الآلات الوترية الحديثة » ·

● ابتداء العصر التاريخى فى مصر حوالى سنة ٣٤٠٠ ق · م ·

هذه هى الخطوات الأولى التى خطتهـــا هذه الآلات المصرية قبل أن يدلنا التاريخ عليها ، فاذا عثرنا عليها فى أقدم النقوش المصرية ناضجة ، قد كملت صناعتها ، وتركت وراءها الخطوات العديدة التى يستلزمها الارتقاء الموسيقى وكمال الصناعة ، واذا علمنا أن آلة الجنك آلة وترية ، وأن الآلات الوترية هى أحدث أنواع الآلات الموسيقية ، اذ المصفقات والطبول أسبق منها فى الوجود ، بل وتسبقها كذلك آلات النفخ ، كما سبق أن ذكرنا ، لاتضح لنا جليا ، أنه اذا مابدأنا بحثنا الموسيقى فى مصر منذ حوالى سنة ٣٤٠٠ قبل الميلاد ، أى بابتداء الأسرة الملكية الأولى فليس معنى هذا تحديد مبدأ المدنية الموسيقية فى مصر ، أو أول ظهور آلاتها ، بل لأن ذلك هو ابتداء العصر التاريخى فيها ·

موسيقى الدولتين القديمة والوسطى[1]

الفرق الموسيقية والعناصر التى تتألف منها

عندما نعرض الصور الموسيقية التى خلفتها لنا الدولة القديمة فى نقوشها لا نرى معازف مستوفاة فحسب ، تم بناؤهـا وتخطت أدوار نشأتها الأولى ، بل نرى أبعد من ذلك . نرى مدنية موسيقية مهذبة غاية فى الرقى ، نرى فرقا موسيقية منظمة تقوم بالغناء والترتيل ، تؤلف عادة من ثلاثة عناصر موسيقية كالموضح فى « صورة ٣ » ، وهى :

أولا : المغنى

ثانيا : الضارب بالجنك أو الصنج

ثالثا : اللاعب بالناى

وقد تتكرر افراد كل نوع من هذه الأنواع الثلاثة حتى
لنرى فى بعض الصور مالا يقل عن ثمانية من العازفين
بالناى وحده يعزفون معا فى فرقة واحدة ، وذلك رغم ماهو
معلوم من أن النقوش تمثل الحقيقة بشكل مختصر .

ونرى ـ ولكن فى النادر ـ النافخ فى الزمارة المزدوجة
مشتركا فى تلك الفرق الموسيقية وسنفصل فيما يلى بيان
هذه العناصر ، وكذلك بيان الآلات الايقاعية ، فنقول :

المغنى

كان المغنى يجلس فى اثناء غنائه جاثيا على احدى
ركبتيه رافعا ركبته الأخرى يلوح بيده فى الهواء راسما
حركات انتقال اللحن ، ناظما ترتيب الايقـــاع . وبهذه
الحركات يقود المغنى الضارب بالجنك واللاعب بالناى .
ولذا تجد العازف ، فى اغلب الأحايين ، جالسا تجاه المغنى
متتبعا حركات يده ، وفضلا عن ذلك فان حركة يد المغنى
بهذا الشكل المنتظم ينضوى فيها التعبير عن شعوره ومقدار
تاثره باللحن انها تساعد ذاكرة المغنى على استعادة الألحان
فهى له بمثابة النوتة الموسيقية .

وفى الحقيقة كانت حركة يد المغنى عظيمة الأهمية فى
الموسيقى المصـــرية القديمة ، حتى ان الغنـــاء باللغـة
الهيروغليفية كان يسمى « حسيت ام جرت » ومعناه حرفيا

« الموسيقى بواسطة اليد » كما كان يرمز للغناء فى النقوش
برسم ساعد اليد .

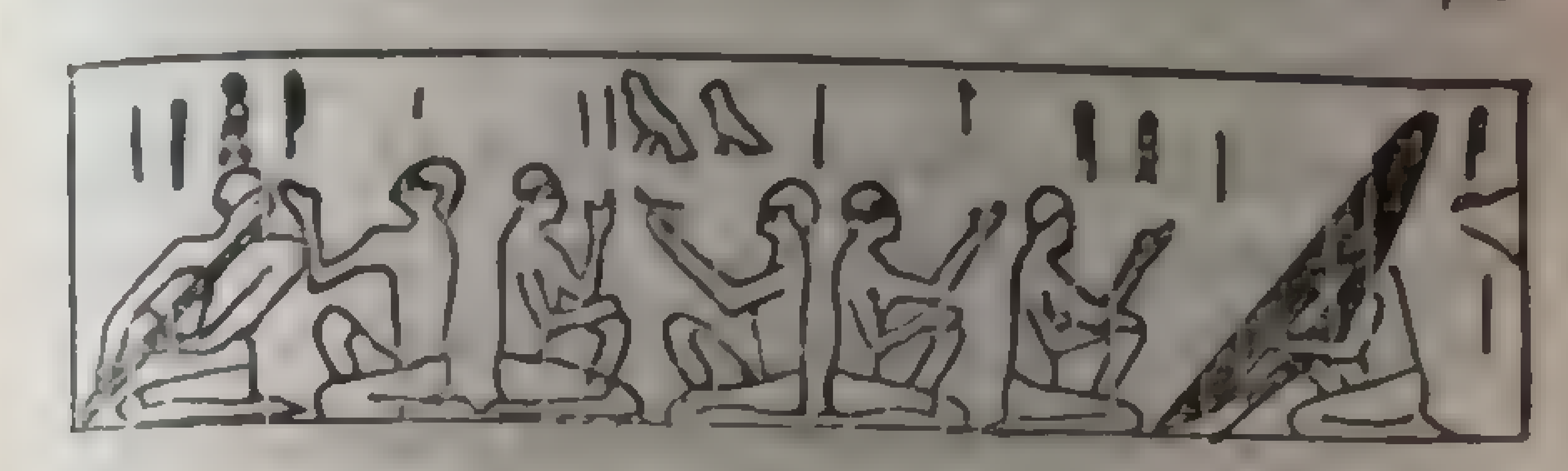
ويعترف علماء الموسيقى فى أوربا أن حركة اليد فى
الغناء المصرى القديم،ويسمونها «لغة اليد Cheironomie»
هى اصل التدوين الموسيقى (كتابة النوتة) ، فانه بعد مرور
عدة قرون على ظهور المسيح ، اى بعد مرور اكثر من
اربعة الاف عام على التاريخ الذى نحن بصدده الآن،فكرت
أوربا ، لأول مرة ، فى تدوين الموسيقى فاستعملت الطريقة
المسماة « نويمن Neumen» وهى تدوين برموز لا تظهر
مقدار حدة كل نغمة بمفردها او مقدار زمنها ، بل تبين فقط
اتجاه اللحن ومقدار ما بين النغمات من المسافات ، ويقول
الأوربيون انفسهم ان هذه هى الطريقة المصرية تماما ، مع
الفارق ، أن مصر رسمت باليد فى الهواء وأوربا باليد فى
الورق . بل ان لغة اليد هى احدث طريقة تستعملها اوربا
الآن فى تدريس الموسيقى للأطفال بعد ان نقحت وأصبحت
طريقة قائمة بذاتها تعرف فى مصـــر بطريقة « القراردو
Tonic Solfa » وتمتاز بسهولتهاوتناسبها لقوى المبتدىء
ولذا تتبعها وزارة المعارف العمومية فى تعليم الموسيقى فى
رياض الأطفال ، ويعبر فى هذه الطريقة عن النغمات باليد
فى الهواء ، فلكل نغمة من النغمات السبع الأساسية التى
يتكون منها السلم الموسيقى حركة خاصة تدل عليها اليد .

وكان الغناء عند قدماء المصريين على النحو الذى

لايزال عليه الى اليوم فى جميع البلاد الشرقية ، يغمض المغنى عينيه قليلا ، ويقلص انفه ، ويشد عضلات الفم ، مع مد رقبته ، وغير ذلك مما يجعل الغناء أنفيا · وكان من عادة المغنى – كما هو الحال كذلك فى البلاد الشرقية الى الآن – أن يضع كف يده اليسرى تجاه أذنه وخده ورقبته بحيث يكون الابهام من خلف الأذن وذلك ليتمكن المغنى من الضغط به على القناة الهوائية الموصلة بين الأذن والأنف (قناة استاخيو) فتتغير تموجات الهواء الموجودة بالقناة فينجم عن ذلك ترعيدات فى الصوت ·

الجنك أو الصنج

الجنك أو الصنج أو الصنج – هى أهم الآلات الموسيقية عند قدماء المصريين واقدم الآلات الوترية لديهم ، بل هى الآلة الوترية الوحيدة التى عرفتها الدولة القديمة ، واحد العناصر الثلاثة التى تتكون منها الفرقة الموسيقية فى تلك المملكة : وهى المغنى وآلة الجنك والناى كما فى الصورة رقم «٣»



« صورة ٣ » عازف بالناى ومغن وعازف بالصنج وعازف بالزمارة المزدوجة من نقوش الاسرة الخامسة بمتحف القاهرة رقم ٢٣٣

● الجنك المنحنى (أو المقوس)

وكانت تلك الآلة فى الدولة القديمة ، غاية فى الاتقان ، من النوع المسمى « الجنك المنحنى » أو « الجنك المقوس » وذلك لأن رقبة الآلة كانت مقوسة كما فى الصورة رقم «٢» ·

وآلة الجنك الة وترية تختلف عن سواها بان أوتارها تقع فى مستوى عمودى على صندوقها المصوت وليس موازيا له كما فى جميع الآلات الوترية الأخرى ·

واقدم انواع هذه الآلة هو الجنك · الكبير ، يضعه العازف أمامه عند الاستعمال ، ويبلغ طوله طول الانسان أو أطول منه أحيانا ، وتارة اقصر منه بقليل · فان كانت الجنك كبيرة استعملها العازف وهو واقف ، وان كانت صغيرة ، عزف بها وهو جاث ·

وكانت أوتارها تصنع عادة من ليف النخل ، ذات لون احمر يضرب الى السمرة ، تثبت الاوتار من جهة فى حامل متصل بالصندوق المصوت ومن الجهة الأخرى تلف على أوتاد قصيرة ، تقابل المفاتيح فى الات العصر الحاضر ، وكان عدد أوتار الجنك فى الدولتين القديمة والوسطى

اربعة او خمسة فقط ، ازداد بعدها فى الدولة الحديثة كما سنبينه فى حينه ، وندر جدا أن رأينا أوتار الجنك تزيد فى الدولة القديمة على هذا العدد من الأوتار (ولاتزال هذه الآلة موجودة فى غرب افريقية ويكسونها هناك أحيانا بجلد الفهد) .

واقدم صورة لآلة الجنك عثر عليهـــا فى النقوش المصرية كانت فى نقوش الأسرة الرابعة .

النـــاى

كان الناى احد العناصر الثلاثة المهمة التى تتكون منها الفرقة الموسيقية فى المملكة القديمة ، وتلك الآلة عبارة عن قصبة من الخشب ، ليس لها بوق للفم ، مفتوحة الطرفين .

والناى ، نوعان :

نوع طويل يقرب طوله من قامة الرجل يستعمله العازف وهو واقف « صورة ٤ » وهذا النوع قليل الوجود .

أما النوع الثانى وهو اكثر النوعين شيوعا فى الاستعمال فيبلغ طوله مترا فى العادة ، وقطاع القصبة يتفاوت بين سنتيمتر واحد واثنين وعلى جانبها عدة ثقوب تتراوح بين الاثنين والستة تقع بعيدة عن الجهة التى ينفـــخ فيها



صورة «٤» الناى الطويل

«صورة ٥» يستخدمها العـــازف وهو جاث على احدى ركبتيه رافعا ركبته الأخرى ، ممسكا بالآلة مائلة من الفم الى اليمين او الى الشمال ، متجهة الى اسفل بشكل يجعل من الصعب استعمال هذه الآلة لتعســـر النفخ فيهـــا . وصوت هذه الآلة لين .

واقدم صورة للناى عثر عليها هى تلك التى وجـــدت منقوشة على حجر من الأردواز من نقوش ما قبل الأســـر (صورة ١) .

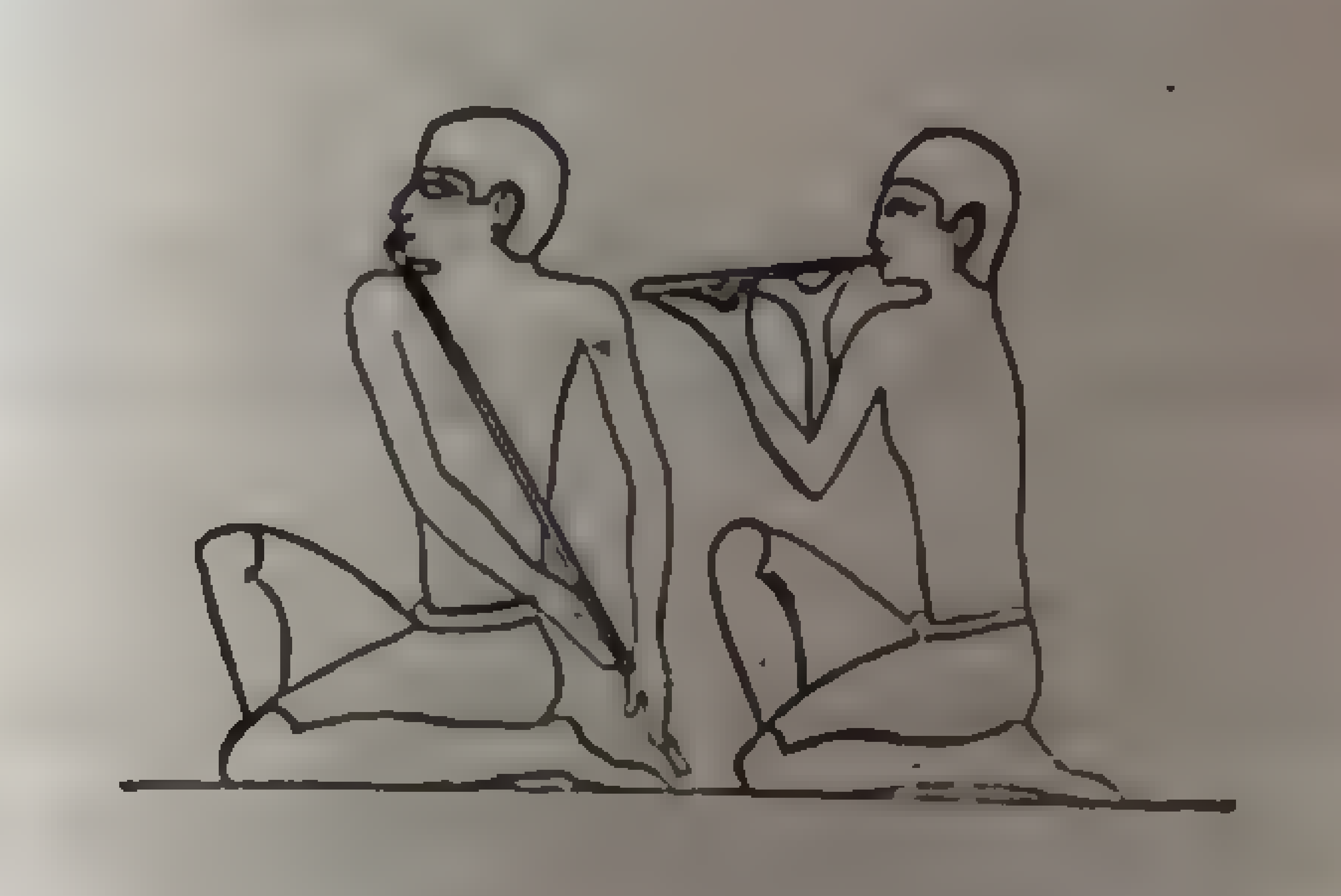
وكان لايعزف بالناى فى الدولة القديمة الا الرجال أما فى الدولة الوسطى فقد رأينا من النساء من يعزف بتلك الآلة .

وكان العازف بالناى يستخدم عدة نايات تختلف طولا كما يختلف فيها عدد الثقوب · وذلك للوصول الى تأدية الحان مختلفة الأنواع ،وهو مالا يزال يفعله العازف بالناى حتى الآن ، ·

الزمارة المزدوجة

كانت هذه الآلة تستعمل احيانا فى الفرق الموسيقية (كما فى الصورة رقم ٥) ولكنها لم تكن من العناصر المهمة فى الفرقة ، يعنى انه كثيرا ما تستغنى الفرق عنها ·

وتلك الآلة عبارة عن قصبة من الخشب ، ذات بوق للفم ، تستعمل دائما مزدوجة · وطريقة اســـتعمالها أن يستخدم فى العزف بها السبابة والوسطى ، وأما الخنصر



صورة «٥» عازف بالناى وعازف بالزمارة المزدوجة

والبنصر فتسندان الآلة من الخلف ، والابهام تسندها من الأمام ·

وكان فى كل زمارة اربعة ثقوب فى كل قصبة ، تشهد بذلك الة نادرة محفوظة بالمتحف المصرى ببرلين · (وهذه الزمارة المزدوجة لاتزال تستعمل فى ريف مصر ، يسمونها تبعا لعدد الثقوب الموجودة بها ، فيقال « زمارة ستوية » اذا كان عدد ثقوبها ستة أو « ربعوية » اذا كانت ثقوبها اربعة) ·

الآلات الايقاعية

برغم ان الآلات الايقاعية اقدم الأنواع الثلاثة فهو اقلها قيمة فنية ، اذ لاتتصل الاته اتصالا مباشرا بفن النغم انما تقتصر فى وظيفتها على تقوية الايقاع وتنظيم حركتـــه (كمهمة التصفيق) ·

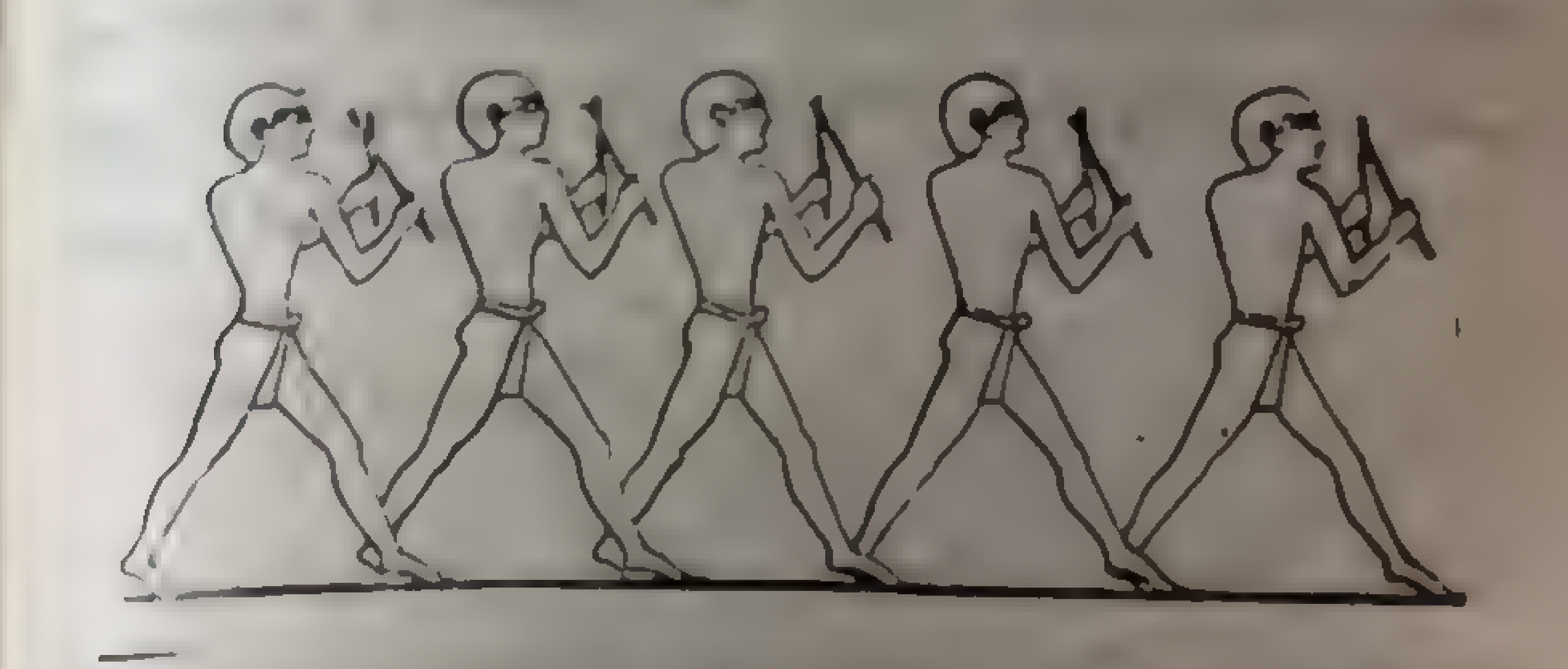
وتلك الآلات هى :

المصفقات على اختلاف انواعهـــا ، والنقـــارات ، والأجراس ، والجلاجل والشخاليل ، والطبول · وكانت تستعمل فى تنظيم حركة العمل ، أو حركات الرقص فى اعياد الحصاد ، أو تحضير النبيذ ·

ولقد دللنا فيما سبق كيف حاول الانسان الأول – مدفوعا بسليقته – أن يجد الآلات الموسيقية فى جسمه ، فكانت اليدان والقدمان أقدم تلك الآلات ، وكيف أنه صنع بعد ذلك المصفقات والمقارع مستعيضا بها عن اليدين والقدمين ، ثم زاح يتفنن فيها شيئا فشيئا . ولقد مرت مصر حتما بهذه الأطوار . وانا لنجد المصفقات فى الدولة القديمة مختلفة الأنواع تصنع عادة من الخشب أو الحجر أو العاج أو العظام أو المعادن ، فنرى مثلا :

● القضبان المصفقة

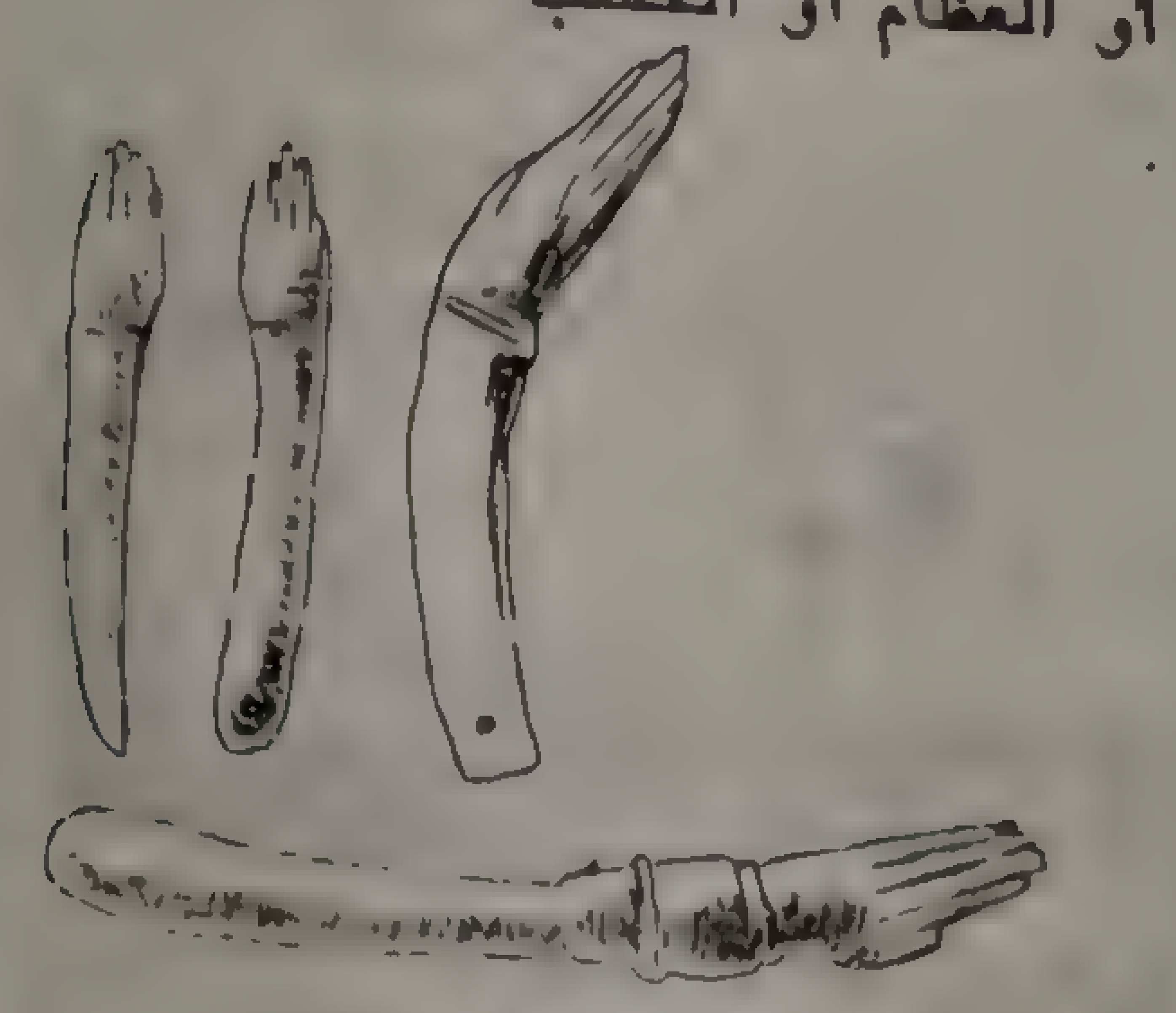
١ – القضبان المصفقة : « صورة ٦ » وهى عصى رفيعة يبلغ طول الواحدة منها نصف متر تقريبا ، تصنع عادة من الخشب .



صورة ٦
رقص الحصاد بالقضبان المصفقة من نقوش الاسرة الخامسة مقبرة رقم ١٥

● الأذرع المصفقة

٢ – الأذرع المصفقة : « صورة ٧ » وهى نحت دقيق من الخشب ، غاية فى الاتقان ، لأشكال من اليد مع الأصابع وأعلى الساعد ، محفوظة فى المتحف المصرى ببرلين (١) . وتختلف أحجام هذه الأذرع . ولذا فان الأصوات الصادرة منها مختلفة الألوان . وتصنع عادة من العاج أو العظام أو الخشب .

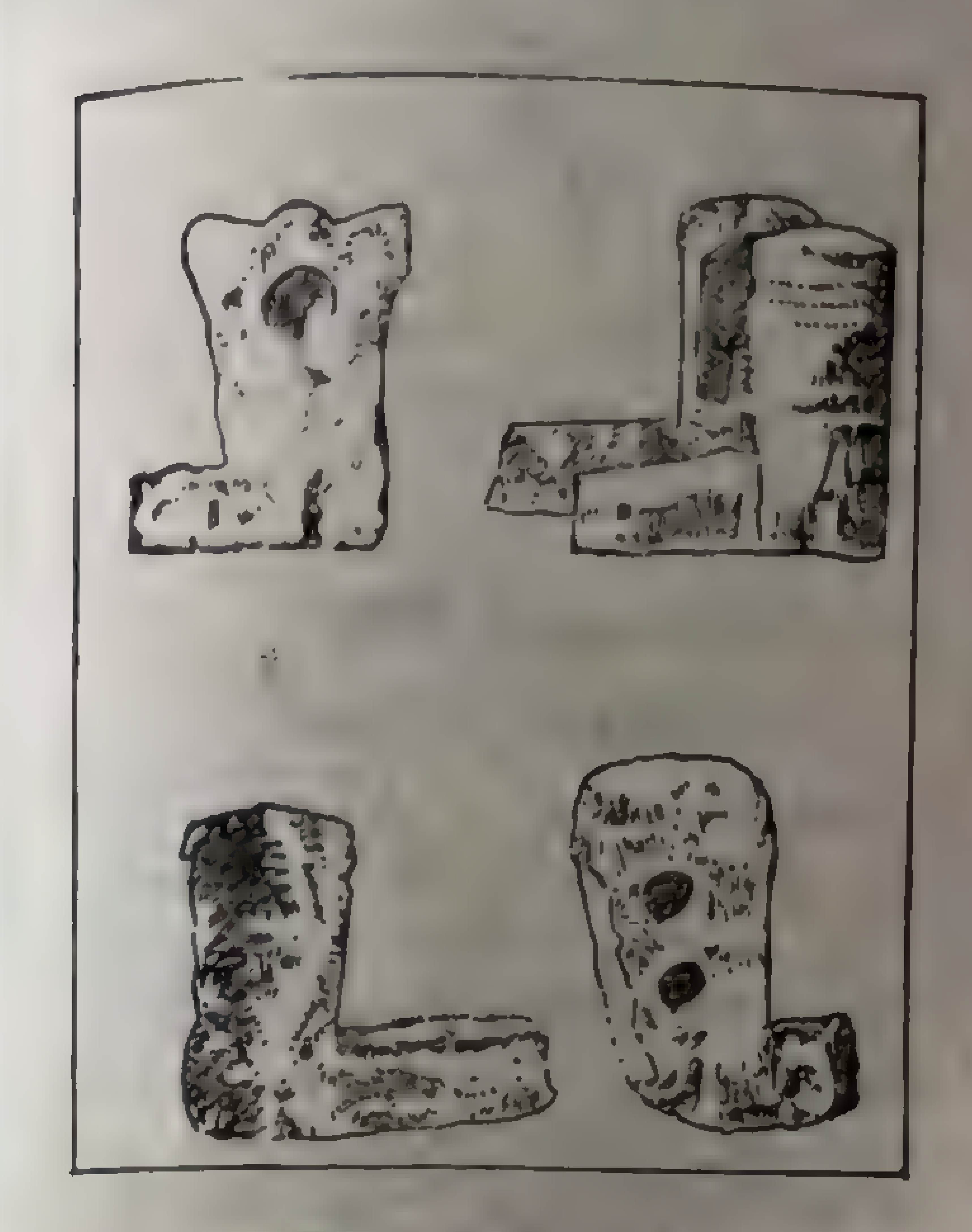


صورة ٧ – الاذرع المصفقة

(١) الاولى من أسفل هى نحت من الخشب لساعد اليد اليسرى والكف ، بمتحف برلين تحت رقم ١٠٧٢٥ والاولى من جهة اليمين نحت من الخشب لساعد اليد اليسرى والكف (والأخير ملون بالاحمر) محفوظ بمتحف برلين تحت رقم ٤٧١٥ وابعاده : ٢٤ سم طولا ، ٣ر٩٧ سم عرضا ، ١ر٩٢ سم سمكا . وفى الجهة اليسرى نحت لزوج من ساعد اليد والكف ملون بالاحمر محفوظ بمتحف برلين تحت رقم ٩٥٢ وابعاده : ١٩ر٧ سم طولا ، ٢ر٨٦ سم عرضا ، ٠ر٨٧ سم سمكا .

● الأرجل المصفقة

٣ ـ الأرجل المصفقة : وهى نوع من الصاجات على شكل الأرجل ، تستعمل مزدوجة وتختلف احجامها « صورة ٨ وهى صاجات من الخشب على شكل الارجل محفوظة بالمتحف المصرى ببرلين » ٠



صورة ٨ ـ الارجل المصفقة



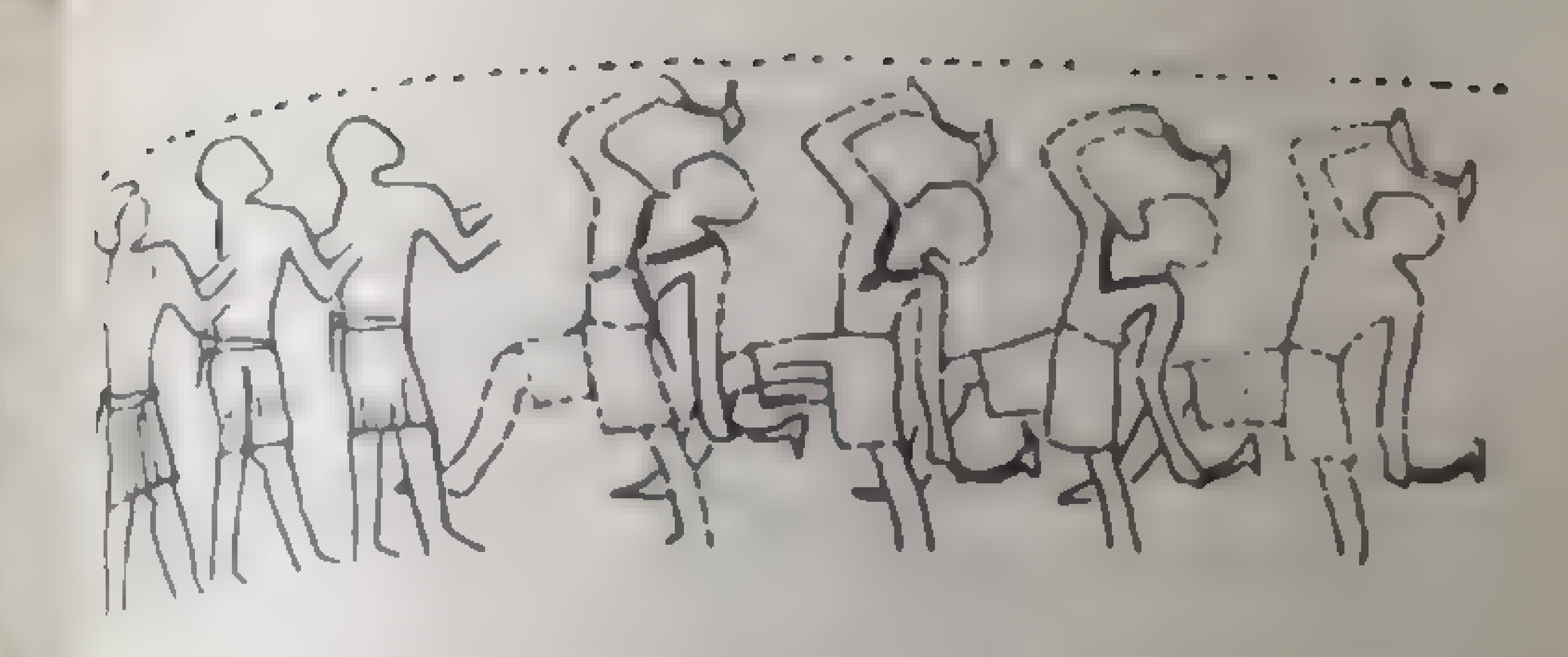
صورة ٩ ـ اناء من الخزف من قبل الاسر منقوش عليه الالواح المصفقة

● الالواح المصفقة

٤ ـ الألواح المصفقة : « صورة ٩ » وهى اناء من الخزف ، من قبل الأسر ، منقوش عليه الألواح المصفقة وهى الواح خشبية طول كل منها ٤٠ سم تقريبا ٠٠

● الرءوس المصفقة

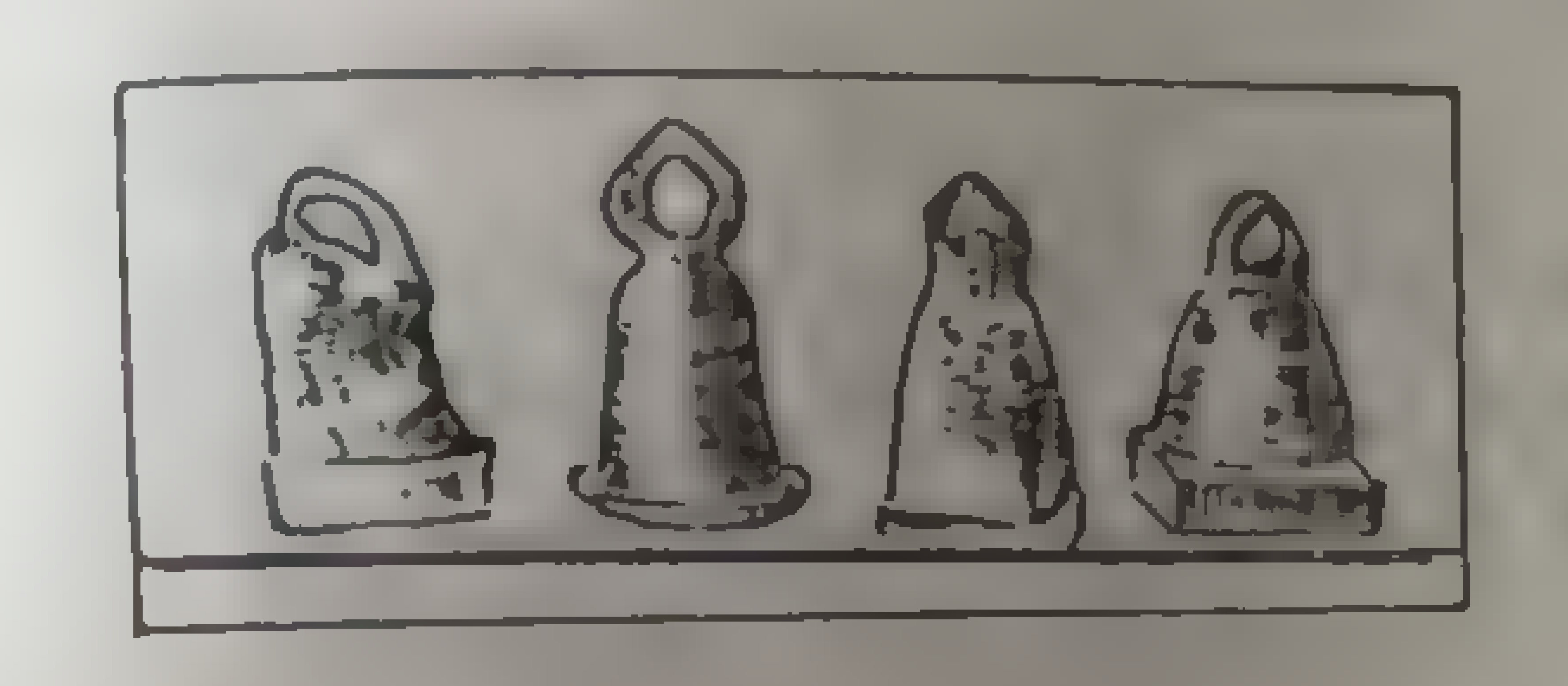
٥ ـ الرءوس المصفقة : « صورة ١٠ » وهي صورة رقص من نقوش الأسرة السادسة تستخدم فيه الرءوس المصفقة ، وهى نحت دقيق ينتهى براس غزال « وقد يكون على شكل رأس انسان أو رأس حيوان آخر لكراس عجل مثلا » وتصنع عادة من المعدن أو العظام ٠



صورة ١٠ ـ رقص من نقوش الأسرة السادسة تستخدم فيه الرؤوس المصفقة

● الأجراس والجلاجل

١ ـ الاجراس والجلاجل « صورة ١١ وهى اجراس من البرنز محفوظة بالتحف المصرى ببرلين » . واقـدم انواعها ما كان على شكل النصف المحدب للبيض، يخترقه

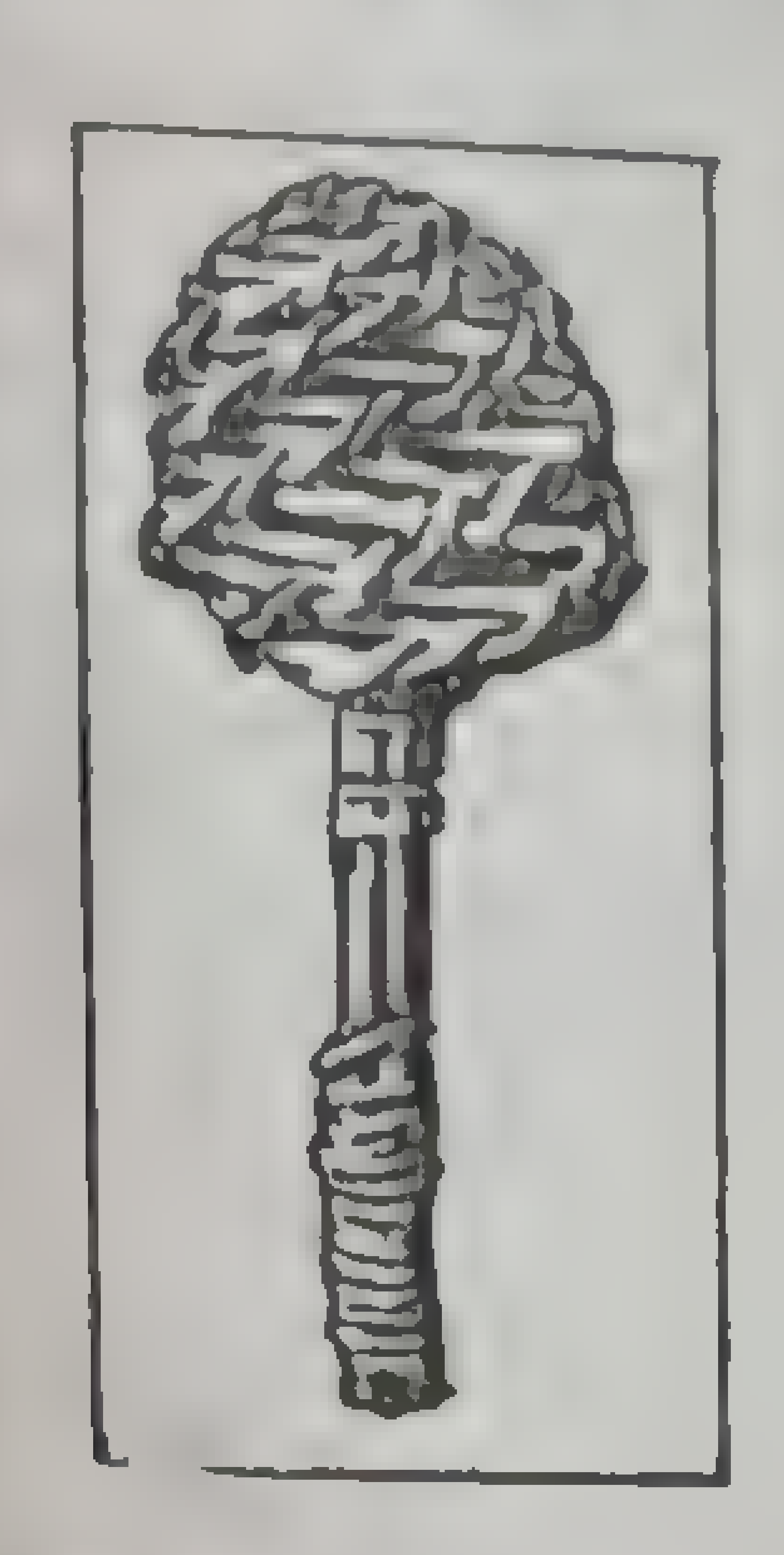


صورة ١١ ـ اجراس وجلاجل

سلك من الحديد يكون الحلقة التى يعلق منها الجرس أو الجلجل من الخارج وينتهى السلك فى الداخل بالتواء كروى يقرع الجدران . وقد ارتقت الجلاجل فيما بعد فظهرت منها انواع متعددة .

● الشخاليل

٧ ـ الشخاليل : كان لدى قدماء المصريين الكثير من انواع الشخاليل المختلفة « صـورة ١٢ وهى شـخليلة محفوظة بالمتحف المصرى ببرلين ، تحت رقم ١٢٤٥٢ » ذات

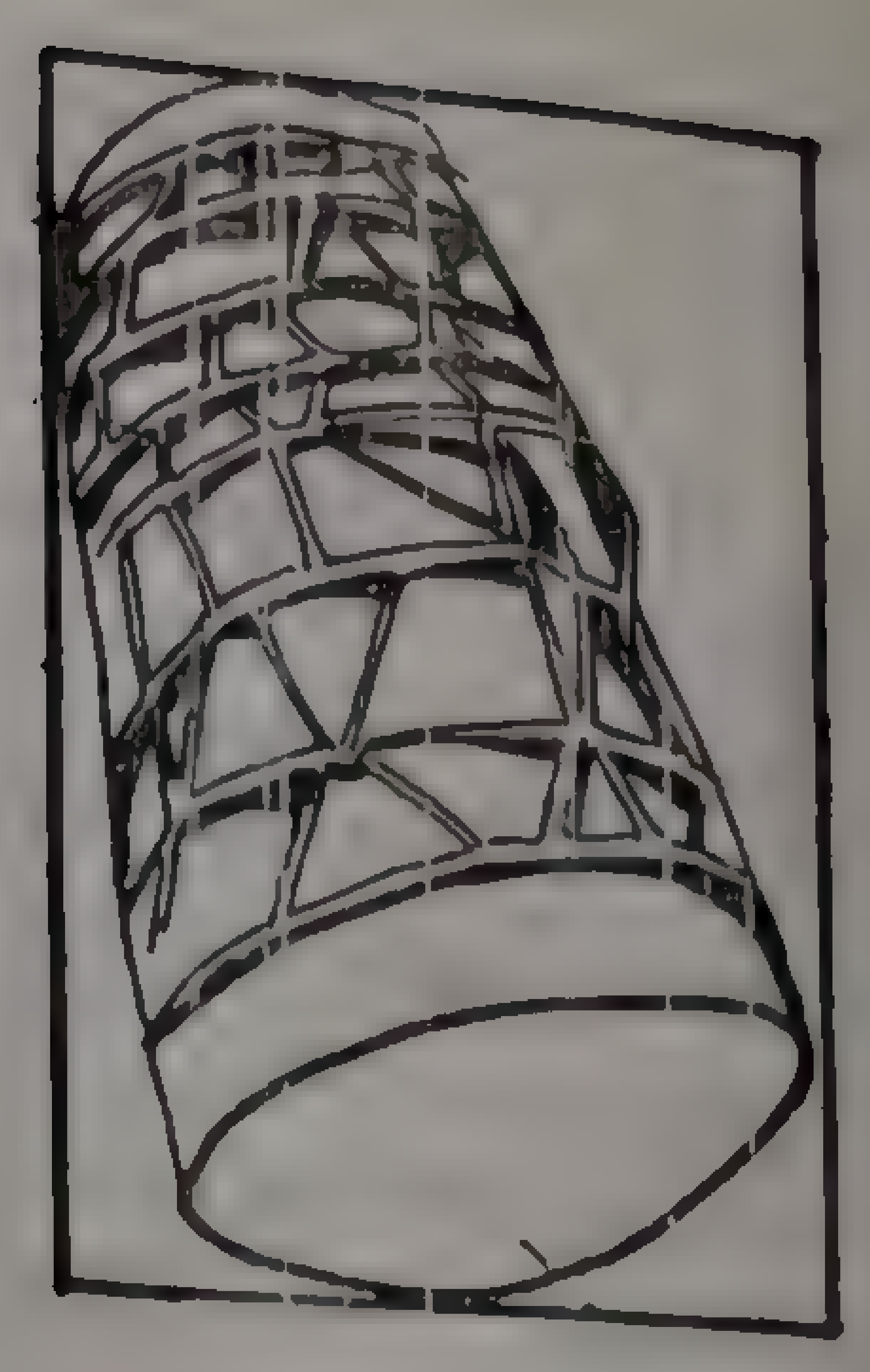


صورة ١٢ ـ شخليلة من الخيزران

مقبض لليد مصنوعة من نـــوع من الخيزران المجدول ، والشخليلة نفسها على شكل كمثرى تحبس داخلها قطعتان من الزجاج الأصلى يحدثان الشخللة · وفى الغالب أن هذه لعبة من لعب الأطفال · وارتفاع الشخليلة نفســـها ٨ سنتيمترات ومقطعها ٦ سنتيمترات وارتفاع المقبض ١٩ سنتيمترا »

● الطبول

٨ ـ الطبول : وأما عن الطبول فانه بالرغم مما هو ثابت فى علم الآلات الموسيقية من أن وجودها يسبق وجود آلات النفخ والآلات الوترية ، وقد وجدنا فى نقوش الدولتين القديمة والوسطى من صـــور آلات النوعين الأخيرين ماهو غـــاية فى الاتقـــان ، فاننا لـــم نعثر فى نقوش الدولتين المذكورتين مايدلنا على أنواع الطبول التى كانت تستعملها وليس هذا دليلا على عدم وجود الطبول بل هو دليل على انه قد طال الزمن على استعمالها حتى صارت مبتذلـــة مهملة ، أو على الأقل انحطت الى الطبقات الدنيا من الشعب ولم تعد من الآلات ذات القيمة الفنية التى تستحق أن تدون فى نقوش هذا الوقت · وعلى كل حال فاننا لـــم نجد فى مخلفات هاتين الدولتين مايمكننا أن نقطع به فى أمر ما كان مستعملا فيهما من الطبول « وصورة ١٢ من نقوش مقابر بنى حسن · قد تكون من الأسرة الثانية عشرة »·



صورة ١٣ ـ دليل من نقوش مقابر بنى حسن

● السستروم

٩ ـ السستروم : وبجانب ماسبق ذكره من الآلات الايقاعية كان هناك آلات كالأجراس خاصة بالعبادة فقط ، يسمونها السستروم · وأقدم صورة عثر عليها لهذه الآلة هى فى نقوش الأسرة الثانية عشرة أى فى بدء الدولـــة الوسطى ·

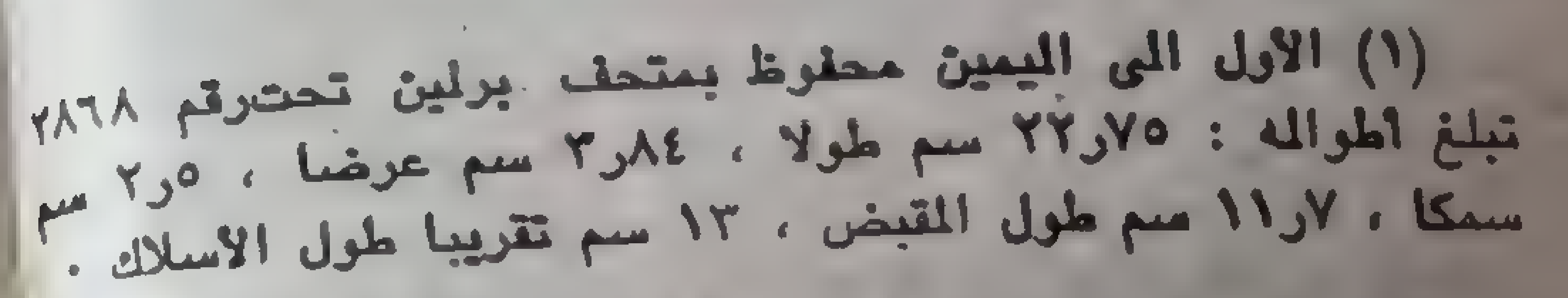
ويصنع السستروم عادة من البرنز وأحيانا من الذهب الخالص · وطول قبضته يختلف مابين ١٠ ، ١٢ سنتيمترا، وهو نوعان :

(أ) السستروم المنحنى

(ب) السستروم الناقوسى

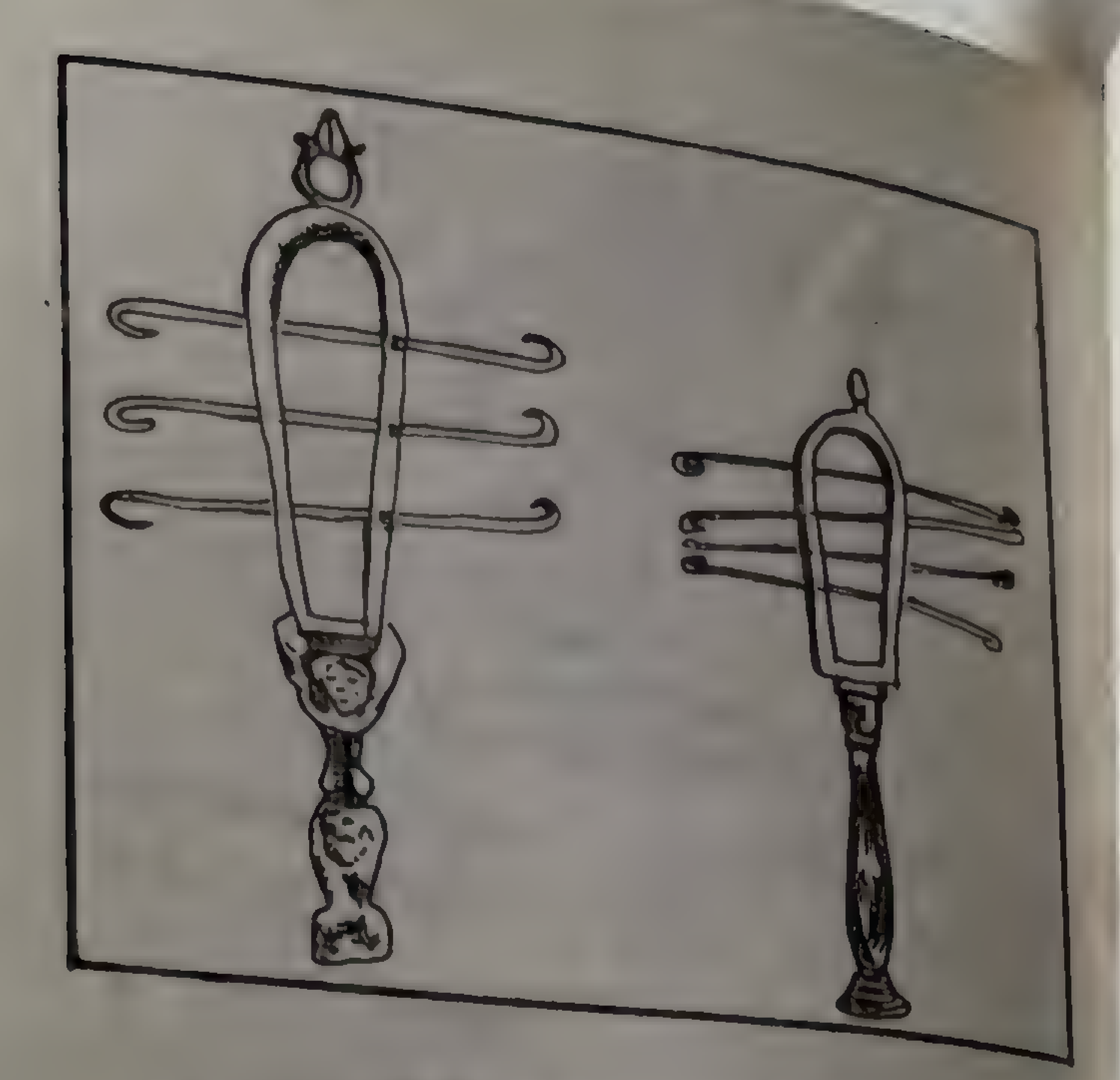
● السستروم المنحنى

فالأول ، وهو السستروم المنحنى « صورة ١٤ — صورة لقطعتين من السستروم من البرنز بمتحف برلين(١)، وهو أكثر النوعين استعمالا وأعمها انتشارا . وهو عبارة عن قضيب منحن ، على شكل حدوة حصان ، تخترقه ثلاثة أسلاك أو أربعة « وأحيانا سلكان فقط » نهاياتها ملتوية فى اتجاه عكسى بعضها لبعض ، سهلة الحركة فى القضيب المنحنى حتى تصدم نهـايات تلك الأسـلاك على جدران القضيب كلما حرك الانسان السستروم فى يده . وتوضع أحيانا داخل الأسلاك حلقتان أو ثلاث حلقات ، حتى تزيد فى التصويت .



(١) الأول الى اليمين محفوظ بمتحف برلين تحت رقم ٢٨٦٨ تبلغ أطواله : ٧٥ر٢٢ سم طولا ، ٨٤ر٣ سم عرضا ، ٥ر٢ سم سمكا ، ٧ر١١ سم طول المقبض ، ١٣ سم تقريبا طول الأسلاك .

الأول الى اليسار محفوظ بمتحف برلين تحت رقم ٢٧٦٨ تبلغ أطواله : ٦٥ر٢٨سم طولا ، ٨٩ر٤ سم عرضا ، ٨١ر٣ سم سمكا ، ٥٠ر١٠ سم طول المقبض ، ١٥ سم طول الأسلاك .



صورة ١٤ — السستروم المنحنى

● السستروم الناقوسى

والثانى ، وهو السستروم الناقوسى « صورة ١٥ — وهى من نقوش الأسرة الثانية عشرة » فهو ناقوس مستطيل صغير ذو حائطين عموديين يخترقهما قضيبان أو ثلاثة ، وبين المقبض والناقوس ترى فى الغالب رأس الالهة هاتور



صورة ١٥
السستروم الناقوسى
من نقوش الاسرة الثانية عشرة

بوجه أمامى وآخر خلفى ، ويخرج من أعلى الرأس فى كل من الجانبين سلك ملتو الى الداخل على شكل قرون ·

● استعمال السستروم

واستعمال آلة السستروم بنوعيها قاصر على السيدات « واحيانا الملوك » وكان يطلق على هؤلاء النسوة اسم كهنة هاتور · ولم يكن روحانيات بل كن مخصصات فقط لاستعمال السستروم ·

وصورة السستروم تحدثنا عن نفسها من الوجهة الدينية فهى آلة هاتور ، بها وجه تلك الالهة · ولما كانت البقرة هى الحيوان المرموز به لهذه الالهة فانانرى فى صورة السستروم آذان البقرة وقرونها · وفيما بعد جاءت الالهة

« بسطة » وهى تماثل هاتور · وحيوانها القطة ، ولذا نجد فى السستروم بدل البقرة قطة · ولما غدت عبادة هاتور وايزيس عبادة واحدة انتقل السستروم الى عبادة ايزيس ·

وكان السستروم يستعمل عادة فى المسرات ، واحيانا فى الحزن · ولهذا سبب دينى أيضا · كذلك كان يستعمل لأبعاد الشياطين والمخاوف · والسستروم رمز الديانة المصرية القديمة ، بل انه رمز الموسيقى المصرية · وانا لنرى صورا للسستروم على العموم حيثما نجد المدنية المصرية ، لا فى داخل مصر فقط ، بل فى جميع البلدان التى انتقلت اليها المدنية حتى لنجد صور تلك الآلهة فى بلاد القوط والقوقاز ·

طابع الموسيقى

لقد عرضنا ، فيما تقدم ، الآلات الموسيقية بانواعها الثلاثة : ـ الآلات الايقاعية « آلات النقر » ، وآلات النفخ ، والآلات الوترية ـ التى كانت مستعملة فى الدولتين القديمة والوسطى · وجميع تلك الآلات التى ذكرناها مصرية بحتة، اهتدت اليها مصر قبل أن تكون قد تأثرت بأية مدنية أجنبية · وسنعالج هنا بيان مايمكن أن يكون عليه طابع موسيقى تلكما الدولتين ·

قلنا ان الفرق الموسيقية كانت ثابتة التكوين ، تتألف غالبا ، كما يتبين لنا من نقوش ذاك الوقت من ثلاثة عناصر موسيقية هى : المغنى · والعازف بالصنج · والعازف بالناى · ولننظر الآن فى ماهية الموسيقى التى تنشأ عن هذه العناصر الرئيسية الثلاثة ·

● صوت الصنج

ان الة الصنج ، على الشكل الذى تقدم وصفه ، وباوتارها المصنوعة من ليف النخل ، لايمكن ان تعطى اصواتا قوية · ويزيد استدلالنا هذا اثباتا ، مقارنة هذه الآلة بمثيلتها الة الصنج الموجودة الآن فى بلاد برما ، والتى تشابه الآلة المصرية القديمة تمام الشبه حجما وشكلا ، فان الأصوات التى تصدر منها ضعيفة خافتة ·

● صوت الناى

كذلك الناى · فهو اقل الآلات قوة صوتية ، سيما اذا نفخ فيه على النحو الذى وصفناه فيما سبق من هذا البحث ·

● صوت المغنى

والمغنى ، وهو العنصر الثالث ، بل والذى يعتبر رئيسا للفرقة ، كان لا يفتح فاه الا قليلا ، كما يتضح لنا من النقوش ·

● طابع الألحان

واذن فالحان تلك العصور كانت ، ولا ريب ، الحانا هادئة وفى حد الاعتدال · ويبرهن على تلك الحقيقة حركات

الرقص التى تبيناها فى معظم نقوش تلك العصور . فهى حركات بطيئة هادئة ، قل ان تظهر فيها حركات سريعة . بل ان اسلوب النقش فى تلك العصور ليجلى عما كان فى خلق اصحابها من الطمأنينة والهدوء . بل ان حركة السير نفسها كانت بطيئة معتدلة .

وهكذا كان طابع تلك الموسيقى ملائمـــا لشعب معتدل يقوم بقسطه من العمل ، ولا ينسى نصيبه من المسرات . بل كانت تلك الموسيقى موسيقى عبادة تقتضى الخشوع والهدوء والجد،نائية عن كل مغالاة واسراف·بل قل انها موسيقى ملكية ، حيث كان نقيب المغنين يعتبر من اقرباء الملك .

الرقــص

● تاريخ الرقص

الرقص اقدم الفنون الجميلة على الاطلاق ، احســه الانسان الفطرى فى جسمه ، ولمس ايقاعه المنتظم منسلكا فى بدنه ، قبل ان يتعرف كنه العالم الخارجى ، او يهتدى الى لغة للتخاطب . وقد استخدمته الشعــوب الفطريــة والمدنيات القديمة فى جميع مرافق الحياة : استخدمته فى تقديم القرابين ، وفى السحر،والعبادة ، والولادة،والختان وحفلات العرس ، والحفلات العامة ، والجنائز ، والصيد ، والحرب ، والمرض ، والبذر ، والحصاد . واذن فلم يكن الرقص نقيصة او خطيئة ، بل كان على العـــكس ، عملا مقدسا ، تحترمه الكهنة ، وتجله التقاليد .

● الرقص والموسيقى

وكان اتصال الرقص بالموسيقى وثيقا ، فلم تكن الآلات الايقاعية (آلات النقر) تستخدم الا فى تنظيم حركاته الايقاعية وتقويتها . وقد ظلت تلك الآلات ملازمة للرقص منذ نشاتها حتى الآن . كذلك لم تعرف الشعوب الفطرية والمدنيات القديمة ، فى باديء عهدها ، الغناء الا مقرونا بالرقص . ولذلك كانت الموسيقى بعنصريها الأساسيين ، الايقاع والنغم ، فى خدمة الرقص الى أبعد مدى ، ان لم تكن وقفا عليه .

وما دمنا قد تصدينا للكتابة عن الموسيقى المصرية القديمة فان علينا ان نشير الى ما كان عليه الرقص فى تلك العصور .

● اغراض الرقص

كان الرقص عند قدماء المصريين رمزا للمسرات والأفراح ، لم يخل منه عيد من الأعياد . ولقد كان الفلاح اذا نضج غرسه يقدم أول مايجنيه من ثماره قربانا للآلهة، ثم يرقص اعترافا بشكره لهم ، وعدم كفره احسانهم .

وكذلك كان الرقص فى أعياد معبودتى السرور ، هاتور وبسطة ، ركنا يجب الاهتمام به . وكان قاصرا على طبقة العمال من الرجال والنساء .

● الرقص الجميل

اما عن كيفيته وأشكاله فلقد كان الأغلب فى رقص الدولتين القديمة والوسطى من النوع المسمى بالرقص الجميل ، تقوم به النساء فى البيوت لمسرات أسيادهن أو سيداتهن . وكانت الراقصات فى تلك العصور يكتفين بستر عورتهن فقط ، تاركات اجسادهن عارية ، وان كان بعضهن يحلين صدورهن ونحورهن بالحلى والأربطة ، ثم كن يرتدين بعد ذلك ثوبا طويلا شفافا،يظهر من اجسامهن اكثر مما يستر منها وملن الى الاغراق فى التزين والرشاقة والمداعبة وكان رقصهن رقصا مهذبا،راقيا،بطيء الحركات، يرقص النساء فيه جماعات ، فى سير حثيث الخطى الى امام ، متجها جمعهن اتجاها واحدا ، الواحدة خلف الأخرى « صورة ١٦ – وهى من نقوش الدولة القديمة . راقصات ومصفقات » ولا يرفعن أقدامهن فى ذلك عن الأرض الا قليلا . اما ايديهن فقد كانت الراقصة طورا تضع يديها مفتوحتين فوق رأسها – راحة اليد الى أعلى – وطورا تمد ذراعها اليمنى فترفعها مائلة ، واضعة ذراعها اليسرى على خصرها من الخلف . وقد يصل عدد المشتركات من النساء فى ذلك النوع من الرقص اثنتى عشرة راقصة يلازمهن ثلاث نساء أو أربع لاعمل لهن الا التصفيق بأيديهن لحفظ الايقاع الموسيقى وتنشيط الرقص .





الرقص الجميل : راقصات ومصفقات من نقوش الدولة القديمة
صورة ١٦

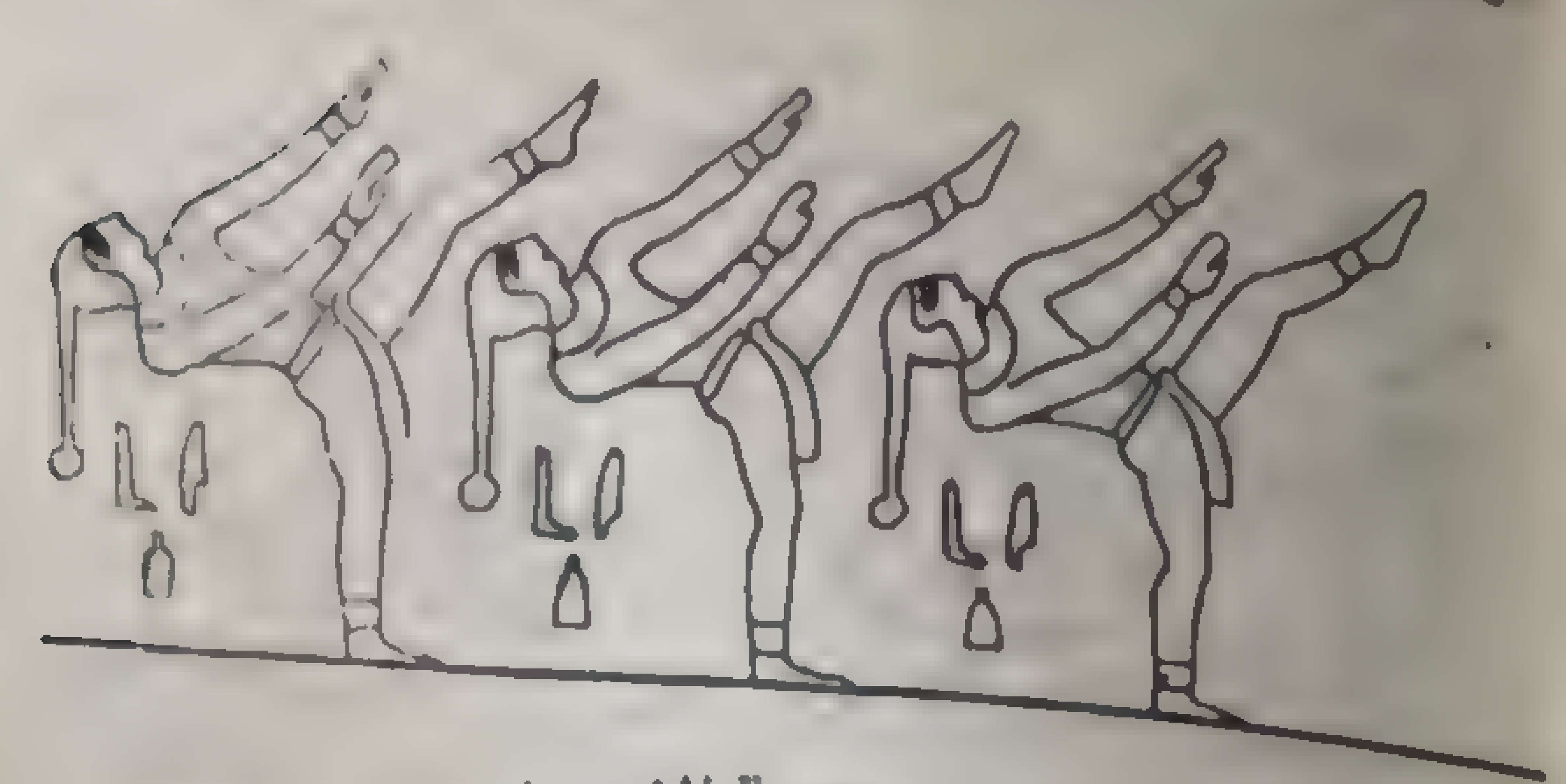
أما عن متابعة الآلات للرقص فقد كان يؤديها ، أغلب الاحيان ، آلتا الصنج والناى .

ولم يخل الحال ، فى الدولتين القديمة والوسطى ، من وجود الرقص السريع أحيانا . فكان الرجل اذا رقص قبض بيديه على قطعتين صغيرتين من الخشب يقرعهما الواحدة بالأخرى فى أثناء حركاته السريعة « صورة ٦ الرقص بالقضبان المصفقة ؟ صورة ١٠ الرقص بالرءوس المصفقة » .

● الرقص الفنى

ونرى فى بعض النقوش « صورة ١٧ الراقصات فى الأسرة الخامسة » نساء يرقصن جماعات جماعات رقصا

نشيطا يماثل تماما أحدث أنواع الرقص فى أيامنا هذه ، وهو مايسمونه الأوربيون الآن رقص « Ballet »



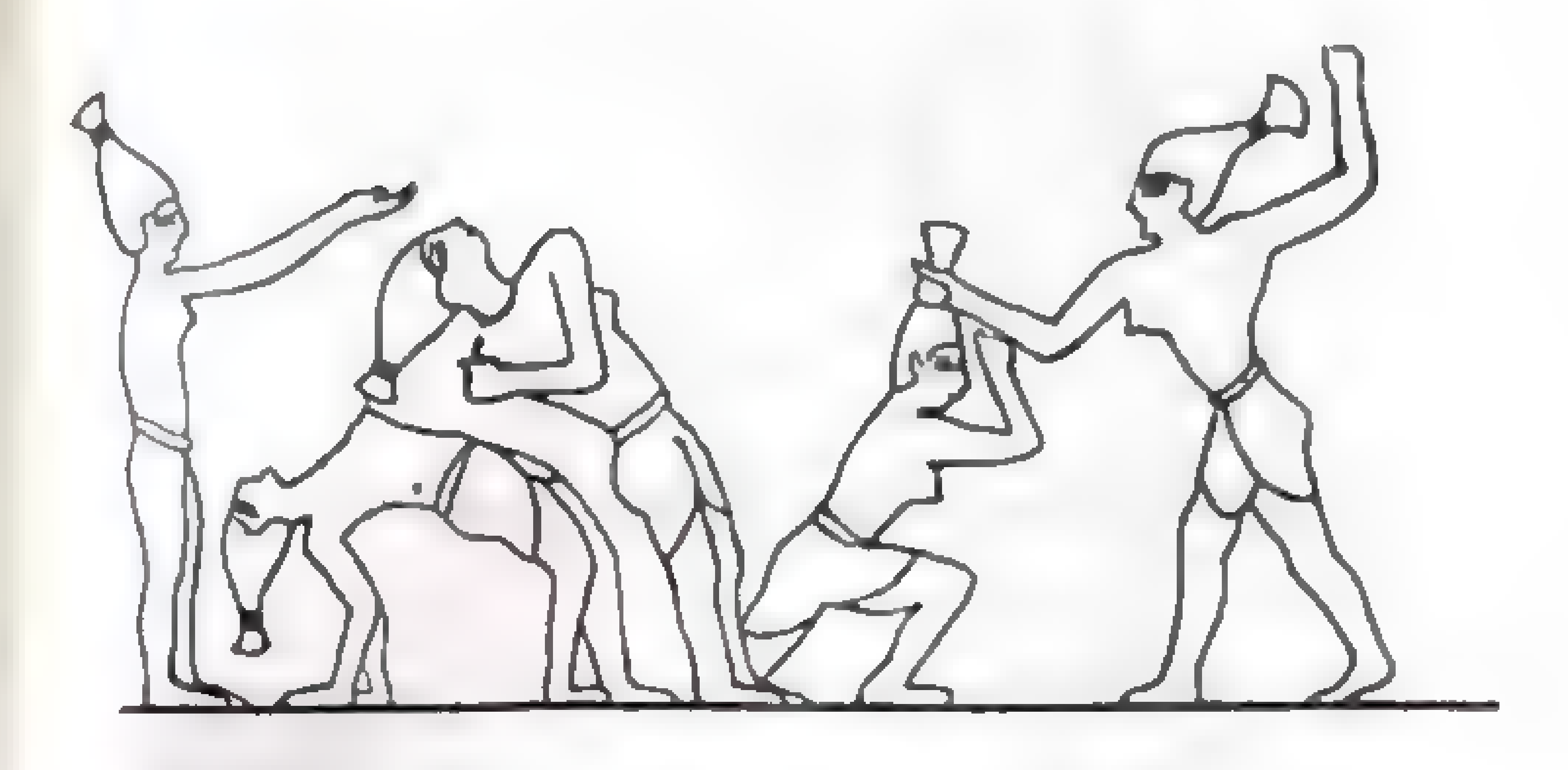
صورة ١٧
الرقص الفنى : راقصات من نقوش الاسرة الخامسة

وكذلك وجد بين أنواع الرقص فى تلك العصور أن ترقص النساء فى جماعتين كل جماعة منها أربع ، وبينما تحنى احدى الجماعتين أجسامهن يحيى أفراد الجماعة أسيادهن وسيداتهن .

● رقص الصور الحية

وهناك نوع آخر من الرقص وجد فى نقوش الدولة الوسطى وهو مانسميه فى العصر الحاضر « رقص الصور الحية » « صورة ١٨ من مدافن بنى حسن من نقوش الدولة الوسطى ، وفى هذه الصورة ترى الراقصات عاريات الا

مايستر عوراتهن ، كما هو الحال دائما فى تلك العصور . ثم احلن شعورهن الى شكل تاج ملكى وقمن وهن على تلك الحالة بنوعين من الرقص :



الشكل ١٨

رقص الصور الحية : من نقوش الدولة الوسطى ، مدافن بنى حسن

الأول : « وهو الموضح فى يمين الصورة » كانوا يسمونه « تحت الأقدام » ذلك أن تمثل احدى الراقصات ملكا منتصرا فتجثو الأخرى على ركبتها امامها كانها العدو الخاضع ، وقد قبض المنتصر بيده اليمنى على ناصية عدوه المستكين · ويسمى هذا النوع من الرقص « تحت الأقدام » اشارة الى ان الملك الجاثى المنهزم يقول للملك المنتصر « ان الشعوب جميعها تحت قدميك » ·

اما النوع الثانى : من رقص الصور الحية » وهو المبين بيسار الصورة » فيسمى « الرياح » وطريقته أن تحنى احدى الراقصات ظهرها الى الخلف حتى تصل بيديها الى الأرض وقد اصبح جسمها على شكل نصف دائرة ، ثم تميل راقصة ثانية بجسمها على الراقصة الاولى بذراعين مقبوضتين ، وتاتى ثالثة فتمد ذراعيها فوق الأخريين · وسمى هذا الرقص « الرياح » اشارة الى ان الراقصات يمثلن بحركاتهن هذه فعل الرياح بالحشائش ·

وقد اثبتنا ، لوحة ملونة تبين مختلف انواع الرقص فى ذلك العصر ، مما يدل على مدنية واسعة النطاق يتضح منها بجلاء تبعية أوربا فى هذا الفن لأولئك القدماء ·

وهكذا نرى أن الرقص ، عند قدماء المصريين · كان فنا جميلا ، ادركوا مزاياه فاسعدوا به مجالس انسهم ، واحيوا به مسرات حياتهم غير مسرفين ولا مفحشين ، بل كسبوا المتعة وصانوا الحياء ·

السلم الموسيقى

أما عن السلم الموسيقى الذى كان مستعملا فى الدولتين القديمة والوسطى فهو السلم الخماسى ، ذو الدرجات الكاملة،وهو يماثل نغمات المفاتيح الخمسة السوداء الموجودة فى البيانو الحديث . » ولا يزال هذا السلم مستعملا حتى اليوم فى موسيقى الهياكل فى الصين وفى بعض الأغانى القومية فى اسكتلندا » .

ولهذا ، فننا نرى آلات النفخ تتراوح ثقوبها فى الغالب ، بين ثقبين وأربعة ثقوب ، ويندر جدا أن تزيد على ذلك . وكذلك الآلات الوترية فان آلة الصنج القديمة نـدر أن زادت أوتارها على الخمسة ، وان زادت كانت الزيادة وترا أو وترين على سبيل الاحتياط .

وقد تغير كل هذا فى عهد الدولة الحديثة .

الدولة الوسطى وعصر الهكسوس

اتصال مصر بالمدنية الآسيوية

لم تكد الدولة القديمة تفسح مكانا للدولة الوسطى حتى نشطت مصر الى استخراج المعادن من المناجم الممتدة فى الصحراء الى شبه جزيرة سيناء ، وأخذت العلاقات تتزايد بينها وبين سوريا .

وعلى اثر ذلك شوهد فى مدافن بنى حسن ، حوالى سنة ٢٠٠٠ ق.م نقوشا تمثل الرعاة السوريين لأول مرة ، يجوبون الأراضى المصرية .

● آلة الكنارة

وفى هذا الوقت ظهرت فى مصر ، لأول مرة أيضا ، آلة الكنارة وهى آلة وترية سنأتى على ذكرها تفصيلا فى

الكلام عن الدولة الحديثة حيث عم استعمالها ، هى وما
جد عليها من الآلات الموسيقية ·

● عصر الهكسوس

وما انتهى الحكم الى الأسرة الثالثة عشرة ، فالرابعة
عشرة حتى تخاصم أمراؤهما ، وتنازعوا أمرهم بينهم . كل
يجاهد للملك والاستيلاء على التاج ، فادى تنازعهم الى
اضطراب الحكم واختلال الأمن ، ومكن الهكسوس من
احتلال مصر ·

والهكسوس قوم من آسيا ، يعرفون عند العرب
بالعمالقة،انتزعوا الملك وانتشر سلطانهم اثرسقوط الأسرة
الرابعة عشرة ، وامتد حكمهم طوال ازمان الأسرات
الخامسة عشرة والسادسة عشرة والسابعة عشرة ·

● ظلمة عصر الهكسوس

وكان عصر الهكسوس عصرا مظلما فى التاريخ
المصرى أسدل فيه ستار كثيف غشى على حوادث مصر
ولم يخلد لنا من ايام حكمهم اثرا من كتابة او نقش ، على
انهم حكموا قرنا كاملا ، تمكن المصريون فى نهايته من
طردهم بفضل ظهور الأسرة الثامنة عشرة حوالى سنة
١٦٠٠ق·م ، فى قوة وباس وجهاد عنيف ، وانشأت الدولة

الحديثة ، فارتفع ذلك الستار المظلم الذى حجب عصر
الهكسوس وعاد التاريخ المصرى الى جلائه ووضوحه ·

ولقد قيل فى سبب غموض عصر الهكسوس : وعدم
عثورنا على اية كتابة او نقش لهذا العصر ، ان المصريين ،
وكانوا شديدى الكراهية للهكسوس ، حتى كانوا يلقبونهم
بالرعاة ، وبالكفرة ، وبالطاعون ، احتقارا لشانهم وامتهانا
لهم ، وازدراء باولئك الأجانب الذين اغتصبوا ملك البلاد
وقيدوا حريتها ، نقول ان المصريين ما كادوا يستعيدون
سلطانهم ويستردون ملكهم ، ويطهرون بلادهم،حتى ابادوا
مخلفات ذلك العهد البغيض ومحوا كل اثر يدل على
الهكسوس ·



موسيقى الدولة الحديثة

تأثر مصر بالمدنية الآسيوية

رفع الستار وازيح ذلك الحجاب الكثيف فاذا مصر قد اتصلت بالمدنية الآسيوية اتصالا وثيقا نشأ عن فتوحات الفراعنة الأقوياء ، ملوك الأسرة الثامنة عشرة ، الذين توغلوا فى أرض الجزيرة وامتدت أملاكهم الى قلب آسيا الصغرى فانتقل الكثير من المدنية الاسيوية الى مصر وتسابق الملوك المغلوبون على أمرهم يقدمون الى فراعنة مصر ما يتقربون به زلفى ، ويوالونهم بنفائس الهدايا ، فأثر ذلك فى الموسيقى تأثيرا قويا ، وأصبحنا نرى فى بلاط الملك فرقتين موسيقيتين احداهما مصرية والثانية أسيوية ، بل ونرى الجوارى ينزحن الى بلاط الملك بآلاتهن الموسيقية الأسيوية ، وفى وجودهن بالقصر الملكى رمز الى التطور الذى أصاب البلاط والطبقات المصرية العليا ، والى مقدار تأثر مصر بالمدنية الأسيوية والموسيقى وهى مرآة تنعكس

فيها نفسيات الشعوب وما يجرى عليها من التقلبات أصدق
محدث عن الانقلاب النفسى الذى حدث فى ذلك العصر .

وبالصفحة المقابلة رسم تخطيطى للتاريخ الموسيقى
عند قدماء المصريين ، رمزنا فيه باللون الأزرق الى طابع
موسيقى الدولتين القديمة والوسطى ، دلالة على ما كانت
عليه تلك الموسيقى من هدوء واعتدال . كما رمزنا باللون
الأسود الى عصر الهكسوس المظلم ، وباللون الأحمر الى
تطور طابع الموسيقى فى الدولة الحديثة .

رسم تخطيطى للتاريخ الموسيقى عند قدماء المصريين

لون الطابع الموسيقى
حوالى السنة
؟؟
قبل الأسرات
٣٢٠٠ ق.م
الأسرة الأولى
الدولة القديمة
٢٠٠٠ ق.م
الدولة الوسطى
الهكسوس
١٦٠٠ ق.م
الدولة الحديثة
٩٥٠ ق.م
ليبيا - اتيوبيا - آشور
ملوك سايس
٥٠٠ ق.م
الفرس
الأسرة الثلاثون
٣٢٠ ق.م
اليونان
٣٠ ق.م
الميلاد
الرومان

طابع الموسيقى فى الدولة الحديثة

قامت الدولة الحديثة فتغيرت الموسيقى المصرية تغيرا تاما عما كانت عليه فى عهد الدولتين القديمة والوسطى ، فالهدوء والاعتدال والبطء والبساطة وغيرها من صفات الموسيقى القديمة،كل أولئك قد اختفى،وحل محلهموسيقى على نقيض تلك الصفات · كذلك تبدلت الآلات الموسيقية فى كثير من أنواعها وما تبقى من الأنواع القديمة دخل عليه كثير من التغيير ، فتعددت أنواع آلة الصنج ، وكبر حجمها وزاد عدد أوتارها كثيرا ، بالرغم من أن مركز هذه الآلة كان ثابتا جدا فى مصر لاستعمالها فى العبادة وما أكسبها ذلك من الأهمية الخاصة لحفظها بعيدة عن المؤثرات الخارجية ، وبرغم هذا التحفظ الشديد لم تستطع آلة الصنج العزلة وعدم التأثر بهذا التطور ، وعم انتشار آلة الكنارة ، وحل المزمار المزدوج الحاد الصوت محل

الناى الطويل الهادىء · بل وأصبحنا لا نرى لهذه الأخيرة « الناى » رسما فى النقوش الفنية التى خلفتها لنا الدولة الحديثة والصور التى تلتها ، وان الناى ، وان لم يختف تماما الا أن قيمته الفنية ضؤلت واقتصر استعماله على الطبقات الدنيا من الشعب ، كما هى الحال دائما فى اضمحلال الآلات الموسيقية · كذلك كثرت أنواع الطبول والصنوج والصاجات والدفوف ·

ولقد أصبحت الموسيقى التى تؤديها تلك الآلات الموسيقية الجديدة فى ذلك العصر حادة مبالغة فى الحدة ، كثيرة الضوضاء ، ويتجلى ذلك فى نقوش تلك العصور · سواء فى موسيقى الرقص ، أو موسيقى الولائم ، أو موسيقى البلاط الملكى ، ومما يلفت النظر ، فى ذلك العصر أيضا ، السرعة الشديدة فى الحركة.فالعازفات والراقصات كانت حركاتهن أكثر نشاطا وأشد سرعة من ذى قبل ، ولقد صورت لنا بعض النقوش عازفات كانهن مساقات أو سكارى من نشوة الطرب « صورة ١٩ » تمثل رقص الموتى ، بالدفوف والقضبان المصفقة ، من نقوشات الدولة الحديثة « سقارة » ·

« وصورة ٢٠ » وهى لحفلة راقصة من نقوش الأسرة الثامنة عشرة فى طيبة ·



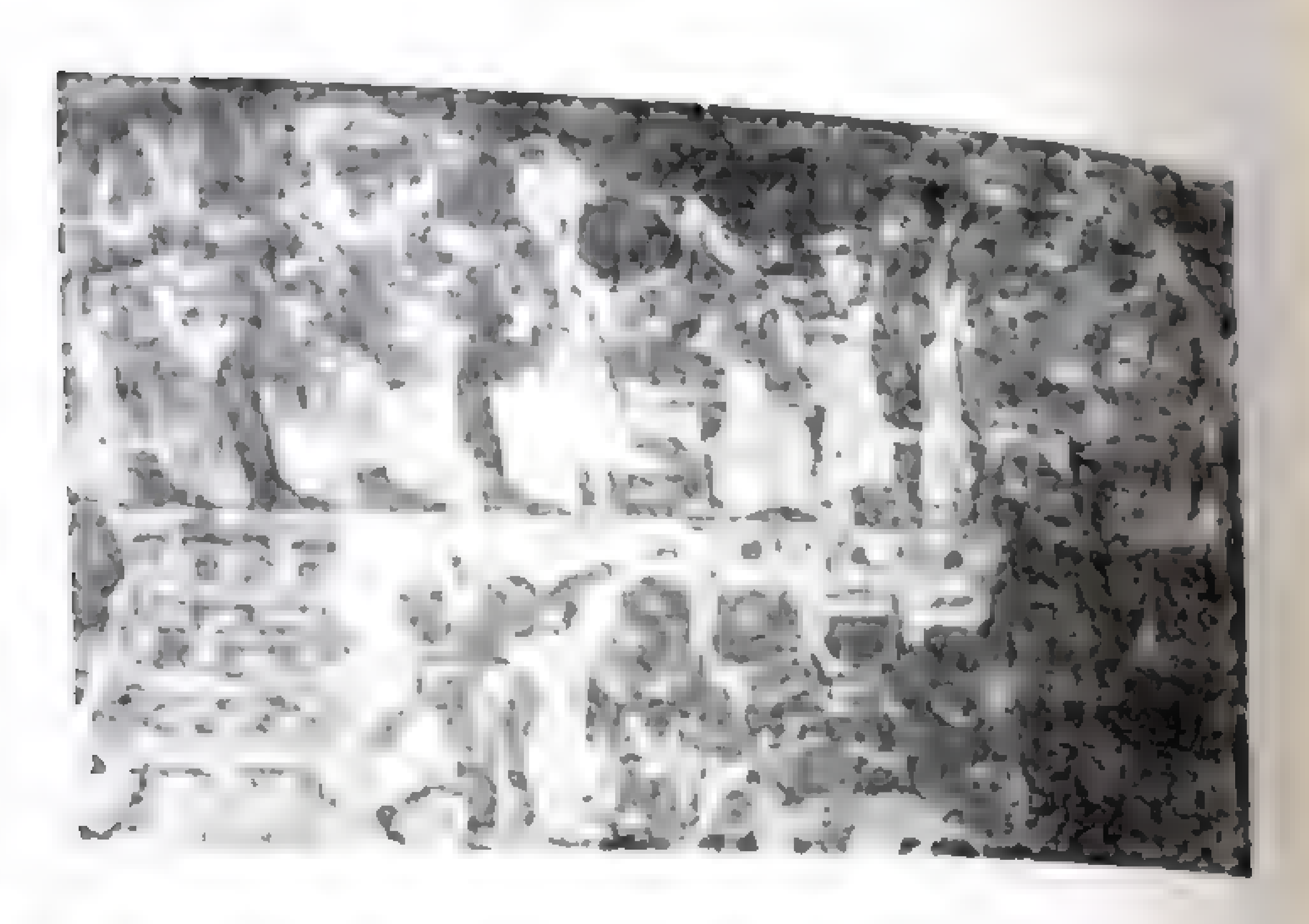
صورة ١٩ ـ رقص الموتى بالدفوف والقضبان المصفقة : من نقوش الدولة الحديثة فى سقارة

وانك لترى فى الصور أن السيطرة فى الموسيقى للجوارى الرقيقات فقد صارت اليهن تلك المهنة ، لافى مصر وحدها بل وفى آسيا أيضا ٠

تغير السلم الموسيقى

وقد تغير السلم الموسيقى ، كما سنبينه فى حينه ، فبعد أن كان القديم خماسيا اى مؤلفا من خمس درجات أصبح السلم الجديد سباعيا ، وهو السلم الشائع استعماله الآن فى جميع ممالك العالم المتمدنة تقريبا ٠

وسنفصل ، فيما يلى ، اهم الآلات الموسيقية التى كانت تستعملها الدولة الحديثة ٠



صورة ٢٠ ـ حفلة راقصة : من نقوش الاسرة الثامنة عشرة فى طيبة

الآلات الوتريـــة
فى الدولة الحديثـــة

١ ـ العود

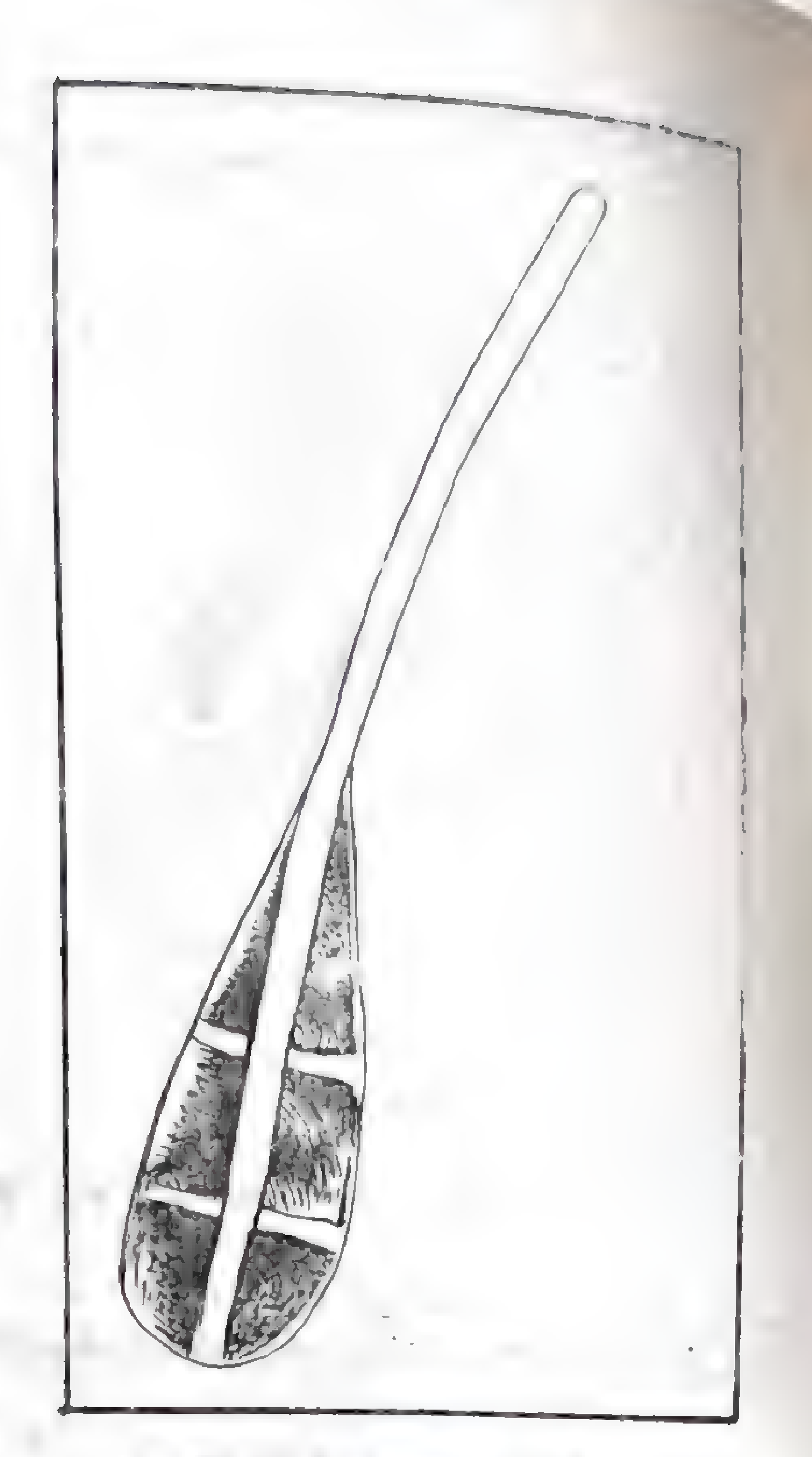
عرف قدماء المصريين ، فى الدولة الحديثة ، آلة العود بفصيلتيها ، وهما :

(أ) العود ذو الرقبة القصيرة ٠

(ب) العود ذو الرقبة الطويلة ٠

● العود ذو الرقبة القصيرة

أما الأولى ، فهى فصيلة عود يشبه العود المستعمل فى مصر فى الوقت الحاضر ٠ وكان ذلك العود آلة ذات صندوق مصوت ، بيضاوى الشكل غالبا ، رقيق الجدران



صورة ٢١ ـ العود ذو الرقبة القصيرة

« صورة ٢١ ، وهى صورة عود محفوظ بالمتحف المصرى ببرلين يرجع عهده الى سنة ٧٠٠ قبل الميلاد ، رقبته قضيب طويل من الخشب ، مستدير سميك ، يخترق الصـندوق المصوت كالسهم من داخله ، ينفذ من جهته الأخرى ـ وقد لايصلها احيانا ـ يثبت فيه بمسامير من الخشب وتركب فوقه الأوتار · ويوجد وسط صندوق العود قنطرتان من الخشب موضوعتان بشكل افقى بالنسبة لرقبة العود لترتكز عليهما ·وقد يظهر جزء من هذا القضيب المخترق للصندوق مرة أو اكثر من مرة على وجه هذا الصندوق ·

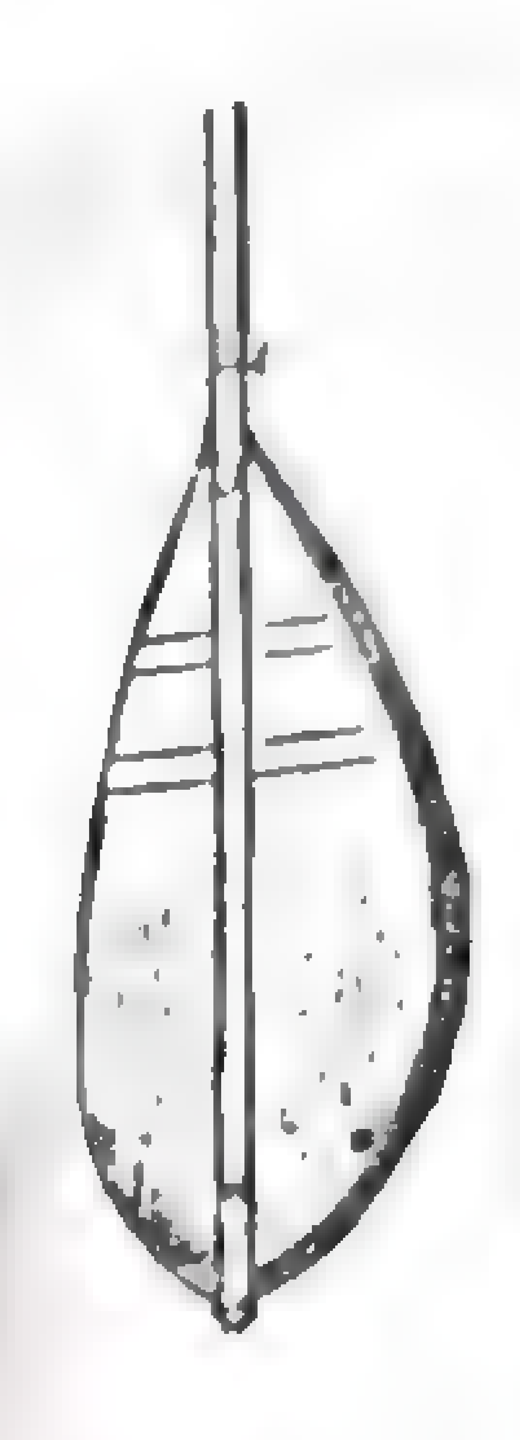


صورة ٢٢ ـ ريشة العود

ويدق على الأوتار بريشة من الخشب ، كانت تعلـق بحبل فى العود « صورة ٢٢ » وهى صورة ريشة العـود

السالف الذكر محفوظة بمتحف برلين ويرجع عهدها الى سنة ٧٠٠ قبل الميلاد .

وقد عثر فى مدافن طيبة على عـــود من هذا النوع « صورة ٢٣ » وهو اقرب شبها الى العود الحالى .



صورة ٢٢
عود : مدافن طيبة

● العود ذو الرقبة الطويلة (الطنبور)

اما الفصيلة الثانية فهى فصيلة تشبه الطنبور والبزق ، كان برقبتها علامات تبين مواضع عفق الاصابع على الأوتار



عازفة بالطنبور (من نقوش مدافن الدولة الحديثة بطيبة)

وهى مايسميه العرب بالدساتين (صورة ٢٤ طنبور من نقوش طيبة فى الأسرة الثامنة عشرة) ويرى من صورة الطنبور أن عدد دساتينه كبير (قد يبلغ الستة عشر أحيانا) وانها متقاربة فهى لابد مخرجة نغمات أقل من نصف الدرجة الكاملة « اقل من العربة » · وكان عدد أوتـــار الطنبور المصرى اثنين او ثلاثة وقد يبلغ الأربعة أحيانا · ويتبين عدد الأوتار فى صور النقوش من عدد الشراريب المدلاة من الرقبة والتى كان لكل منها وتر خاص ·

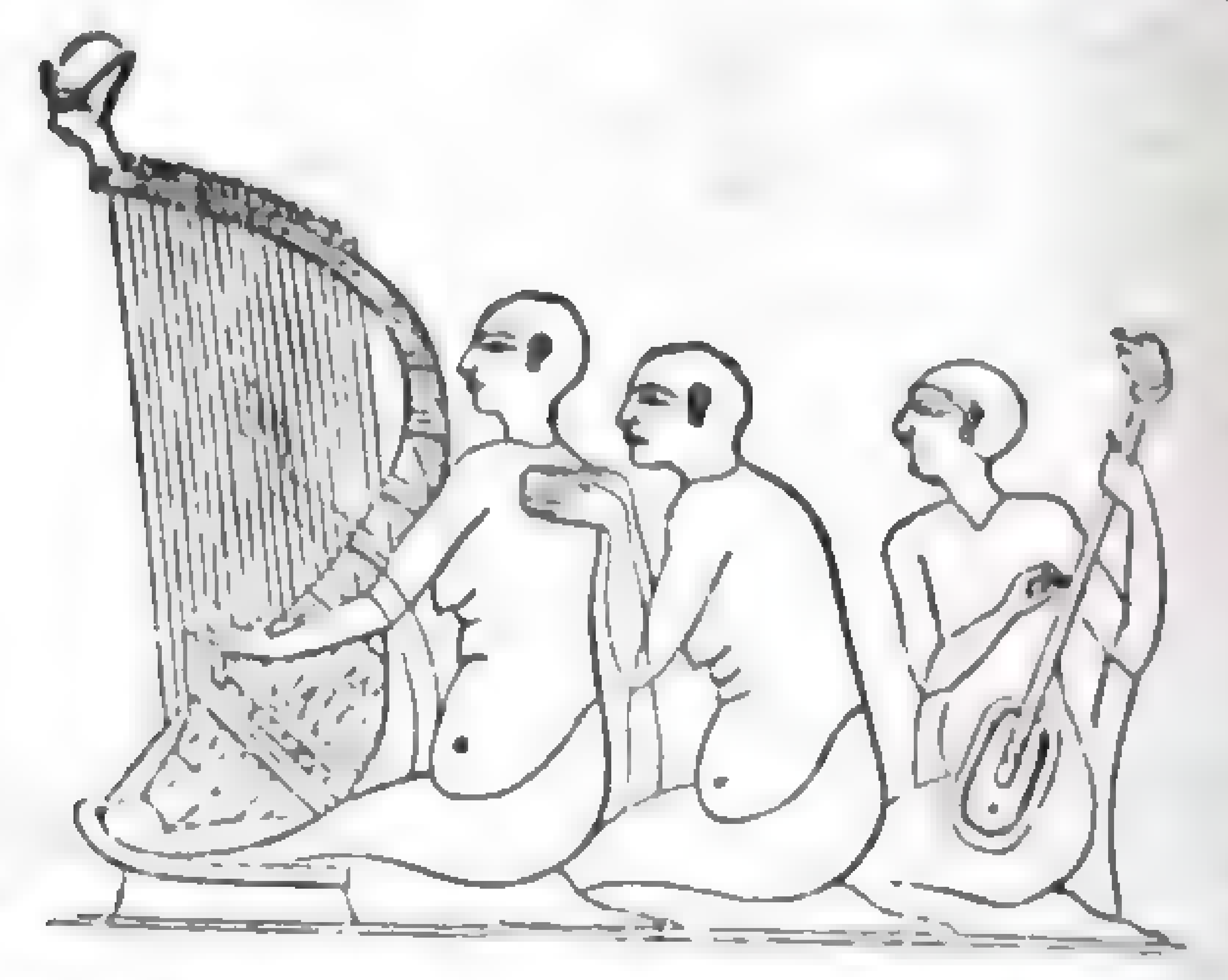
والصندوق المصوت للطنبور المصرى بيضـــاوى فى الغالب ، وقد يكون أحيانا على شكل خماسى أو سداسى · وتارة يوجد على سطح الصندوق ثقوب هى فى العادة اربعة او ستة توزع على شكل منتظم · وتارة لاترى فى سطح الصندوق اية ثقوب ·

وطريقة استعمال هذه الآلة انها كانت تحمـــل على الصدر كما هو مبين فى الصورة السابقة ، وفى اللوحة



صورة ٢٤ ـ طنبور من نقوش طيبة فى الاسرة الثامنة عشرة

الملونة المرسومة بالصفحة المقابلة عازفة بالطنبور من نقوش الدولة الحديثة مدافن طيبة · وان كانت تستعمل احيانا يحملها راسية « كما تستعمل الرباب الآن » « صورة ٢٥ »



صورة ٢٥ ـ الى اليمين عازف بالطنبور يستعمل تلك الالة يحملها راسية

وظهور آلة الطنبور على نحو ما وصفنا دليل على مدى مابلغته المدنية الموسيقية عند قدماء المصـــريين فى ذلك العهد ، ذلك بأن آلة الطنبور من أرقى الآلات الوترية ذوات العفق أى الآلات التى يستعمل فيها تحريك الأصبع على الوتر لاستخراج مختلف الدرجات الصوتية ، ويدل علـم الآلات الموسيقية على ان هذا النوع من الآلات هو نهايــة ما وصلت اليه المدنية الموسيقية · فالآلات الوترية هى ،

كما سبق أن أوضحنا ، أحدث الآلات جميعا ، والآلات ذوات العنق منها هى أحدث هذه الآلات الوترية •

ولم تعرف الدولة القديمة ، على ماوصل الينا ، أى نوع من أنواع الات العنق ، بل كانت الاتها الوترية يخصص كل وتر من أوتارها لصوت خاص يضبط عليه ، ولابد للآلة من عدد كبير من الأوتار مساو لعدد الأصوات المراد استخراجها منها ، فى حين ان الة الطنبور فى الدولة الحديثة كانت تخرج ، أحيانا ، من الوتر الواحد ستة عشر صوتا •

٢ ـ الكنارة

وتسمى باللغة المصرية القديمة كنر واشتق من هذا اللفظ التسمية العبرية كنور ، ثم العربية كنارة « بفتح الكاف أو كسرها » وجمعها كنارات وكنانير ، وهى آلة وترية مصنوعة من الخشب ، مستوى أوتارها مواز لصندوقها المصوت ، ومثبتة أوتارها فى اطار خشبى قد يكون أحيانا غير منتظم الأضلاع • وقد ظهرت هذه الآلة بظهور الدولة الوسطى • كما قدمنا ، وكان ذلك فى الأسرة الثانية عشرة وكان لها فى ذلك العهد خمسة أوتار أو ستة زادت فى عهد الدولة الحديثة الى ان بلغت ١٣ وترا أحيانا •

وطريقة استعمالها أن تحمل معلقة أفقية أمام الصدر « كما فى صورة ٢٦ وهى تمثل عازفة بالكنارة من نقوش الأسرة الثامنة عشرة بمدافن طيبة ، مقبرة ٣٨ ، وتعلق

اليد اليسرى عادة الأوتار من خلف الآلة ، وتضرب عليها اليد اليمنى من جهة الأمام بغماز •



صورة ٢٦ ـ عازف بالكنارة
من نقوش الاسرة الثامنة عشرة
بمدافن طيبة مقبرة ٣٨

وقد تحمل تلك الآلة رأسية أمام الصدر « صورة ٢٧ من نقوش الأسرة التاسعة عشرة فى طيبة مقبرة ١١٣ » •

وليس لأوتار هذه الآلة أوتاد تضبط بواسطتها ، كالتى ذكرناها فى آلة الجنك ، بل تلف الأوتار على حلقات تنزلق على القضيب الأمامى من الأطار الذى يتركب من قضيبين

جانبيين احدهما اقصر من الآخر ، وبواسطة هذا اللف وذلك الانزلاق يمكن ضبط أوتار هذه الآلة .



صورة ٢٧ ـ عازفة بالكنارة من نقوش الاسرة التاسعة عشرة فى طيبة مقبرة ١١٣



صورة ٢٨ ـ القضيب الامامى للكنارة ملفوفا عليه الحلقات التى تثبت فيها الاوتار

وقد رأينا فى احدى النقوش امرأة تعزف بتلك الآلة وتضرب بيدها من حين لآخر على الصندوق المصوت اثناء العزف وذلك تقوية للايقاع . ومن طريقة الاستعمال هذه يمكن ان نفهم تسمية بعض موسيقى العرب لهذه الآلة بالصنج ذات الأوتار « اذ الصنج أيضا آلة من آلات النقر » .

ولم يعثر فى عمليات الحفر الا على خمس قطع من هذه الآلة ، ثلاث منها فى برلين ، وواحدة فى ليدن بهولاندا ، وواحدة بالقاهرة . (صورة ٢٩ كنارة محفوظة فى متحف برلين وصورة ٣٠ نفس الآلة منظورة من أسفل)

وقد انتقلت هذه الآلة فيما بعد الى اليونان ثم الرومان ثم القوط ثم جميع الممالك الأوربية ، كغيرها من الآلات الأخرى .

ولا يفوتنا هنا أن نذكر انه قد عثر فى نقوش الأسرة الثامنة عشرة على أنموذج غريب من آلة الكنارة هذه والكنارة الواقفة هى مانعنيه فى هذه الصورة ، وهى أنموذج فخم جدا يوضع على الأرض اثناء العزف بـه ،



صورة ٢٩ ـ كنارة محفوظة فى متحف برلين

صورة ٣٠ ـ نفس الكنارة المرسومة فى صورة ٢٩ منظورة من اسفل



صورة ٣١ ـ كنارة واقفة وكنارة يدوية
من فرقة امينوفيس الرابع من الاسرة
الثامنة عشرة فى تل العمارنة

وصندوق هذه الآلة على شكل زهرية يخرج منها قضيبان يعترضهما ثالث ، ويعزف عليها رجلان فى وقت واحد كل منهما يستعمل يديه معا · وبهذا يسجل التاريخ أن المصريين اول من استعمل العزف بأربع أيد على آلة واحدة · وهذه الآلة التى كانت موجودة فى فرقة أمينوفيس الرابع لهـا ثلاث صور : واحدة فى حجرة الأكـل ، وثانيـة فى بيت الموسيقيين ، وثالثة فى القصر الملكى · ولما كان هذا الشكل هو الوحيد الذى وجد لهذه الآلة ، ونظرا لأنها وجدت فى فرقة الملك فمن المرجح أن يكون هذا الأنموذج قد صـنع خصيصا للملك ·

٣ ـ الجنك او الصنج

ليس هذا النوع جديدا فى مصر ، فان ظهوره لم يـ بظهور الدولة الحديثة كما اتفق لآلتى العود والكنـارة ، انما الجنك آلة قديمة عرفتها مصر فى الدولة القديمة ، بل وكانت آلتها الوترية الوحيدة ، على نحو مابيناه آنفا .

كبرت آلة الجنك فى الدولة الحديثة وزاد حجمه على ما كانت عليه أولا ، وكبر صندوقها المصوت ، واربى عدد أوتارها حتى تراوح بين التسعة والثلاثة عشر والاربعة عشر ، وفى بعض الأحايين بلغ التسعة عشر وترا .

ولما كثر عدد الأوتار ، وخيف اللبس عند استعمالها ، صنعت الأوتاد التى تثبت فيها الأوتار ـ وهى بمثابة المفاتيح فى الآلات الحديثة ـ من لونين : الأبيض والأسـود على التتالى . وكانت الأوتار البيضاء تصنع من العـاج ، والسوداء من الأبنوس » وهذه هى الحال تماما فى مفاتيح البيانو الحديث » .

وفى عهد تحتمس الثالث راينا آلة الجنك نفسها كثيرا ماتصنع من الأبنوس ، وتحلى بحلى من الذهب ، والأحجار الكريمة .

وارقى ما وصلت اليه صناعة هذه الآلة كان فى الأسرة العشرين ، يشهد بذلك نقش لآلتين من هذا النوع « صورة ٣٢ » من نقوش هذه الأسرة بمقبرة رمسيس الثالث وهما اكبر حجما من الانسان ، غنيتان بالزخارف ، ينتهى صندوق احديهما ، وهى التى فى يسار الصورة ، براس أبى الهول لابسا التاج المزدوج « تاج الوجه البحرى وتاج الوجه القبلى » وينتهى صندوق الثانية ، وهـى التى فى يمين الصورة ، براس احدى الآلهة يعلوه تاج الوجه البحرى .



صورة ٣٢ ـ عازفان بالصنج ، من نقوش الاسرة العشرين (مقبرة رمسيس الثالث)

والآلة التى فى اليسار صنج به ١٢ وترا . والغالب أن ضبط هذا العدد من الأوتار ، كان ، على حد تعبيرنا العصرى ، وفاق السلم الملون « الكروماتى » المشتمل على اثنتى عشرة نغمة ذات أنصاف البعد الكامل ، وبذا يكون هذا الصنج مشتملا على ديوان كامل ، بقراره وجوابه ، مثلا من دو الى دو ١ أو رى الى رى١ وهكذا . واذ ان الموسيقى القديمة أساسها البعد ذو الأربع،وليس الديوان فانهم،فى الغالب،كانوا يعتبرون هذه الأوتار مؤلفةمن بعدين من ذى الأربع أساسهما النغمة التى يسمونها « المفروضة بروسلامبانومنوس «Proslambanomenos»

وقد تكون مضبوطة بشكل آخر يشتمل على أربـــاع الأصوات .

الجنك ذو الحامل

وليس هذا فى الحقيقة نوعا جديدا ، بـــل نوع من الجنك المتقدم « المنحنى » انما يمتاز بان يرتكز صندوقـــه المصوت على حامل يمنع اتصال الصندوق بالارض اتصالا مباشرا . وهذا الحامل اما أن يكون جزءا من الآلة مثبتا فى صندوقها ، واما أن يكون جزءا منفصلا عنها توضع الآلة فوقه اثناء العزف بها « صورة ٢٣ صنج صغير به ٩ اوتار » .



صورة ٢٣ ـ الى اليمين صنج صغير ذو حامل به ٩ اوتار

الجنك الزاوى

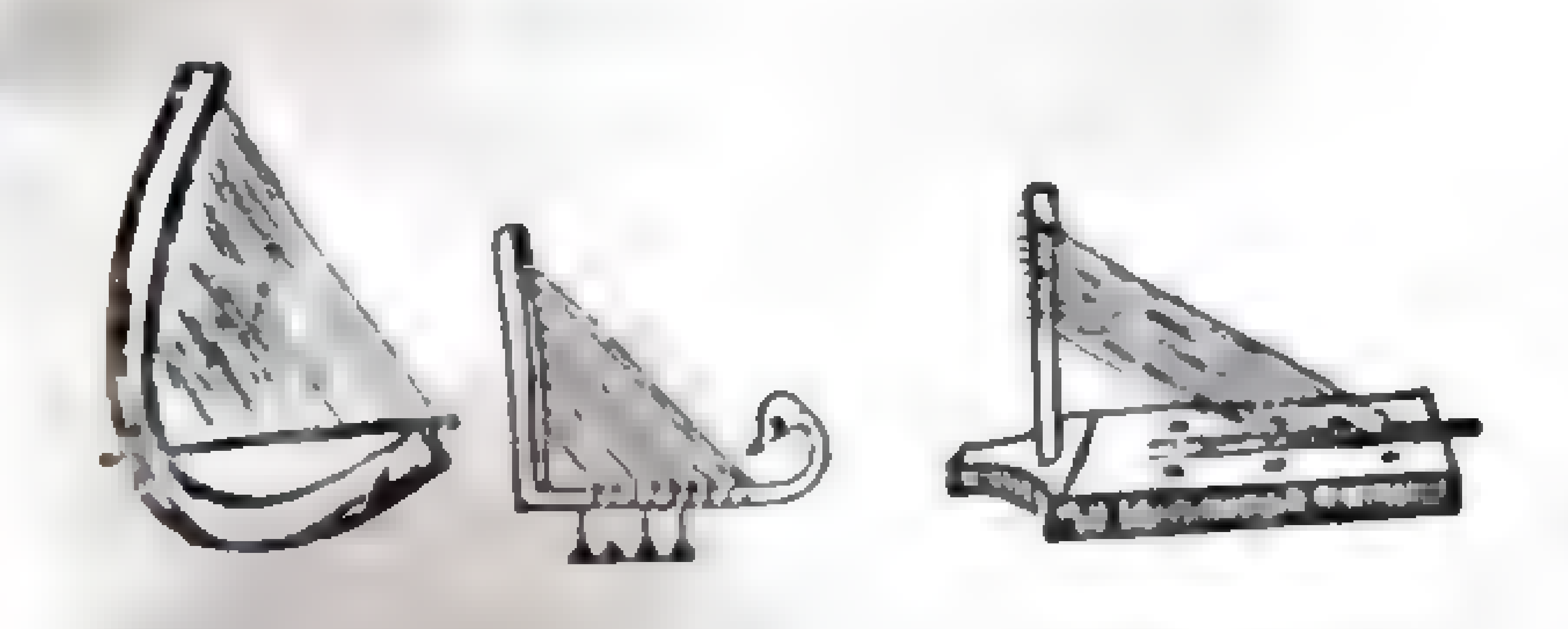
وهو نوع تتصل الرقبة فيه بالصندوق المصوت على شكل زاوية قائمة فى الغالب ، وتؤلف هذه الآلة مع أوتارها شكل مثلث ، ويكون صندوقها المصوت فى أثناء الاستعمال موازيا للعازف ، والقاعدة الافقية لـه تثبت فيهـا الأوتار « صورة ٢٤ » .

وقد رأينا هذا النوع الزاوى لأول مـرة فى الفرق الموسيقية الأسيوية الخاصة بأمينوفيس الرابع فى الأسرة الثامنة عشرة .



صورة ٣٤ ـ الجنك الزاوى

وتمثل صورة ٣٥ أشكالا مختلفة من الجنك الزاوى .

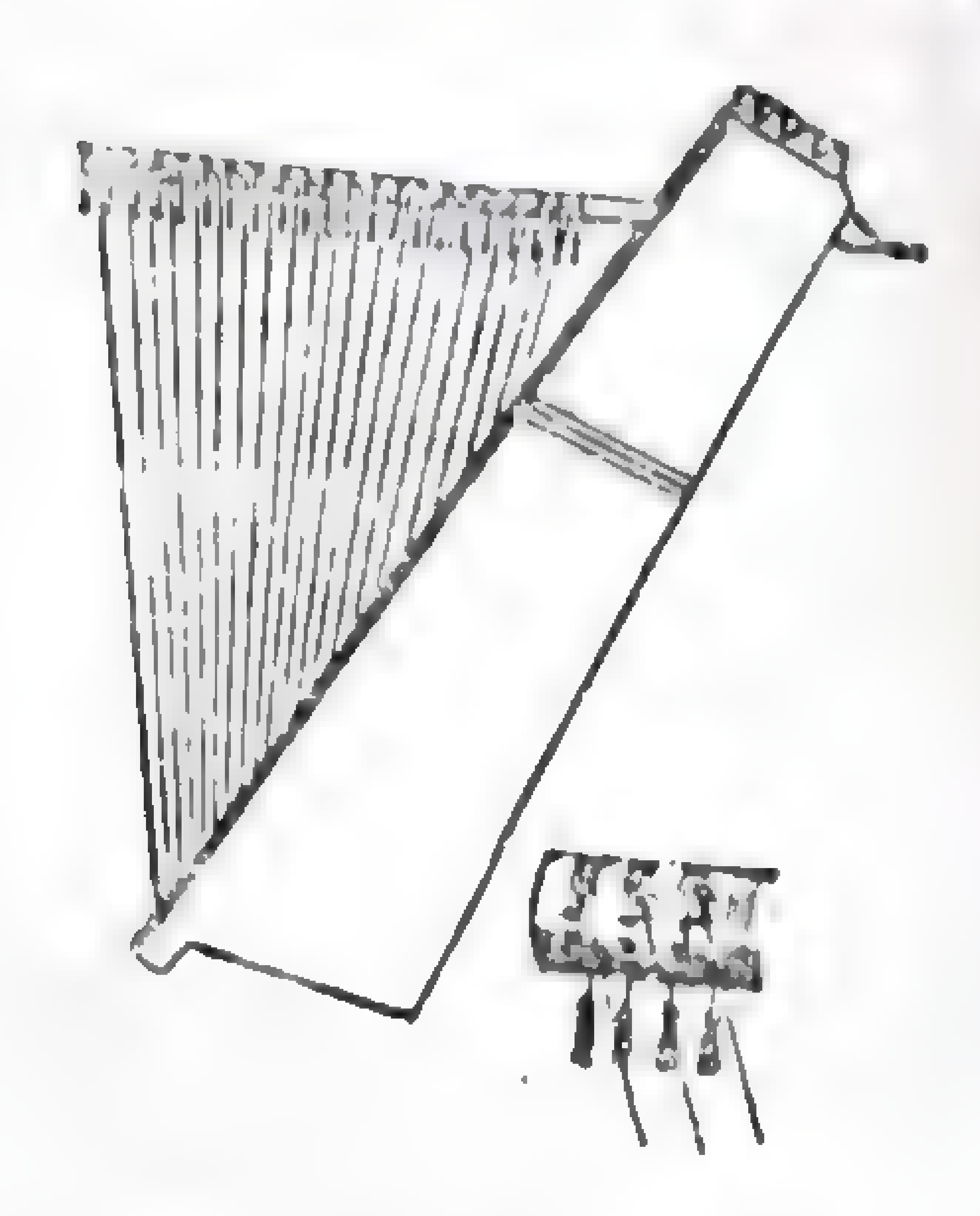


صورة ٣٥ ـ اشكال مختلفة من الجنك الزاوى

وفى عهد ملوك سايس « فى الأسرة السادسة والعشرين نرى الزاوية حادة ، وقد زاد عدد الأوتار الى ٢١ وترا . وأوتاد الأوتار مصنوعة كذلك من العاج والأبنوس على نحو ماقدمنا .

وقد وفقنا الى مشاهدة آلة من هذا النوع فان واحدة منه عثر عليها فى الحفريات « صورة ٣٦ ، وهى صنج ، من النوع الزاوى ، به واحد وعشرون وترا ، من عصر ملوك سايس « من القرن السادس أو السابع قبل الميلاد »

وقد عثر على تلك الآلة فى حالة جيدة وهى محفوظة بمتحف اللوفر بباريس .



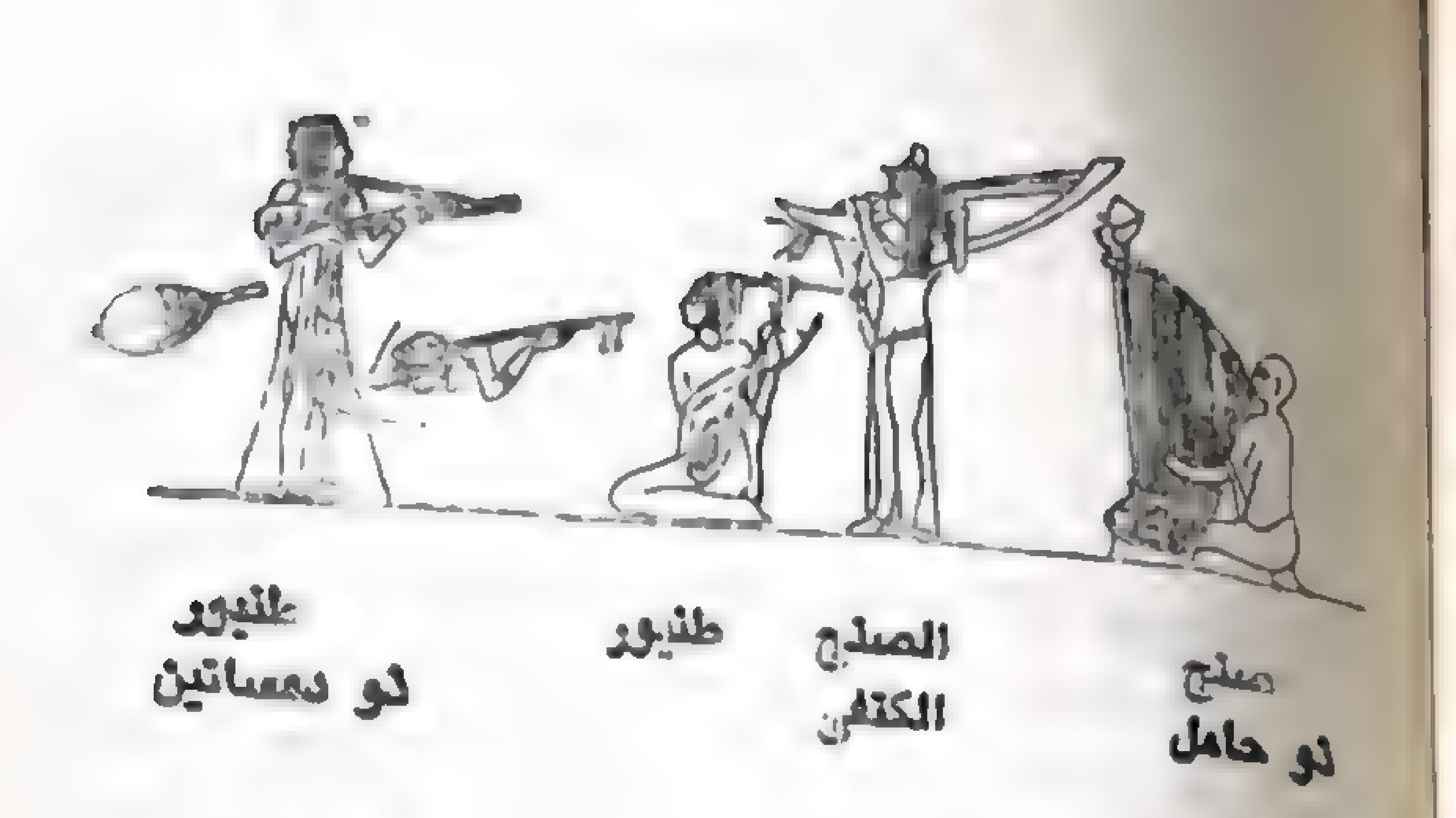
صورة ٣٦ ـ صنج ، من النوع الزاوى
به واحد وعشرون وترا ، من عصر ملوك سايس
« من القرن السادس أو السابع قبل الميلاد »
والى يمين الالة مقطع مكبر لجزء من نهاية بعض الاوتار مثبت فى الاوتاد

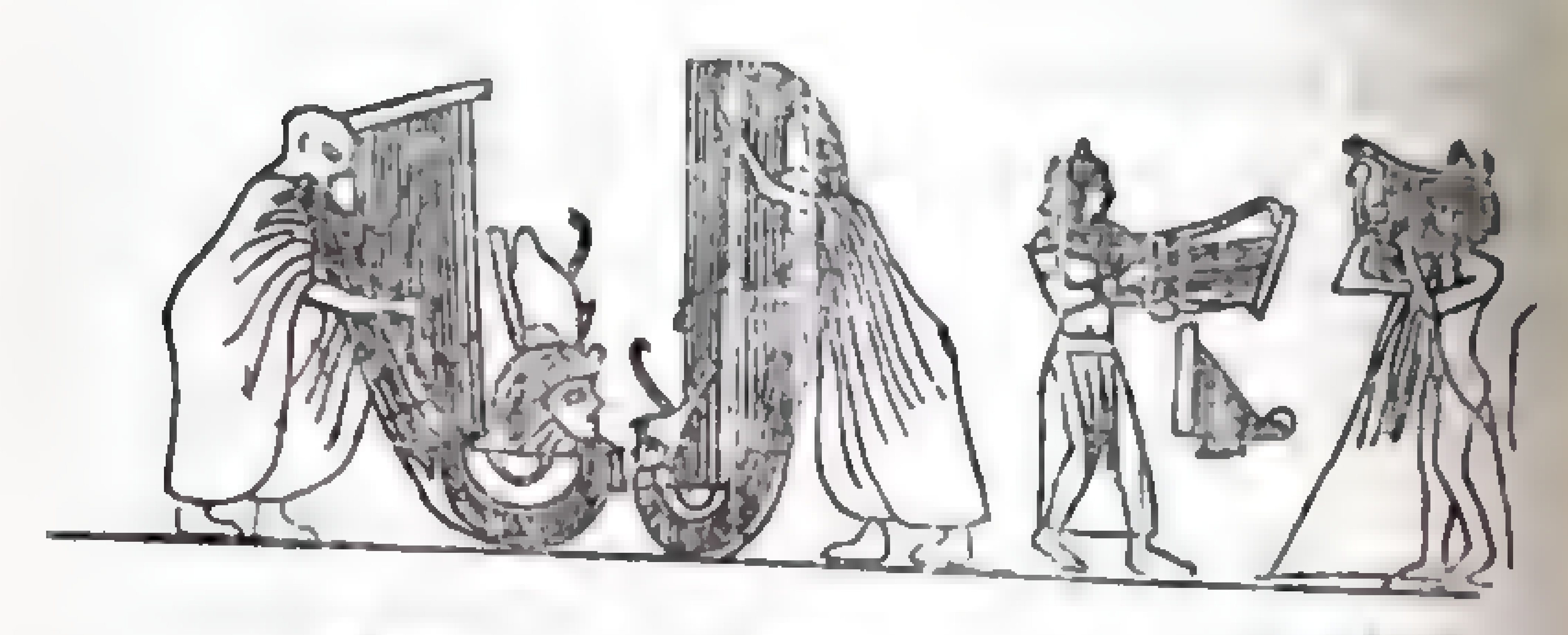
الجنك الكتفى

وهو نوع يحمل على الكتف أثناء العزف به ، صندوقه المصوت كشكل القارب ، تخرج رقبته من أسفله ، وتحمله العازفة به على كتفها اليسرى بحيث يكون الصندوق المصوت جهة الأمام والرقبة جهة الخلف صورة ٢٧ . وتستعمل اليدان معا فى الضرب ، كما هو الحال فى استعمال جميع أنواع هذه الآلة . ويرجع عهد استعمال الجنك الكتفى الى الدولة الوسطى ، الا أن استعمال هذا النوع لم ينتشر الا فى الدولة الحديثة .



صورة ٢٧ ـ الجنك الكتفى





(من ألوان طيبة مدافن رمسيس الثانى)

ولصعوبة حمل هذه الآلة ، وصعوبة استعمالها ، لا يركب عليها غير ثلاثة أوتار فى العادة ، وفى النادر أربعة · وقد عثر على آلة واحدة ذات خمسة أوتار محفوظة بالمتحف المصرى بليفربول ، ولكن هذا شىء استثنائى ·

ملاحظة هامة

من المهم جدا ملاحظة ان العازف بآلة الجنك ، على اختلاف انواعها ، منذ الدولة الوسطى ، كان يستعمل يديه معا فى الضرب فى وقت واحد على وترين مختلفين ، وتخرج نغمتان معا همسا ، كما تدل النقوش ، القرار والجواب ، أو القرار والرابعة (تحت الثابت) ، أو القرار والخامسة (الثابت) · ويستخلص من ذلك ان المصريين ، منذ حوالى سنة ٢٠٠٠ قبل الميلاد ، لم تكن موسيقاهم ذات التصويت الواحد ، بل كانت موسيقى يدخلها نوع خاص من تعدد التصويت ، لا يزال حتى اليوم مستعملا فى بعض الات الموسيقى العربية ، وهذه هى الخطوة التمهيدية التى بنت عليها أوربا علم الهارمونى الذى هو اساس موسيقاها ·

***

واذ قد انتهينا من عرض جميع أنواع الآلات الوترية فى الدولة الحديثة فاننا نثبت ، فيما يلى ، لوحة ملونة شاملة لجميع انواع الآلات الوترية التى عرفتها مصر فى دولها الثلاث ·

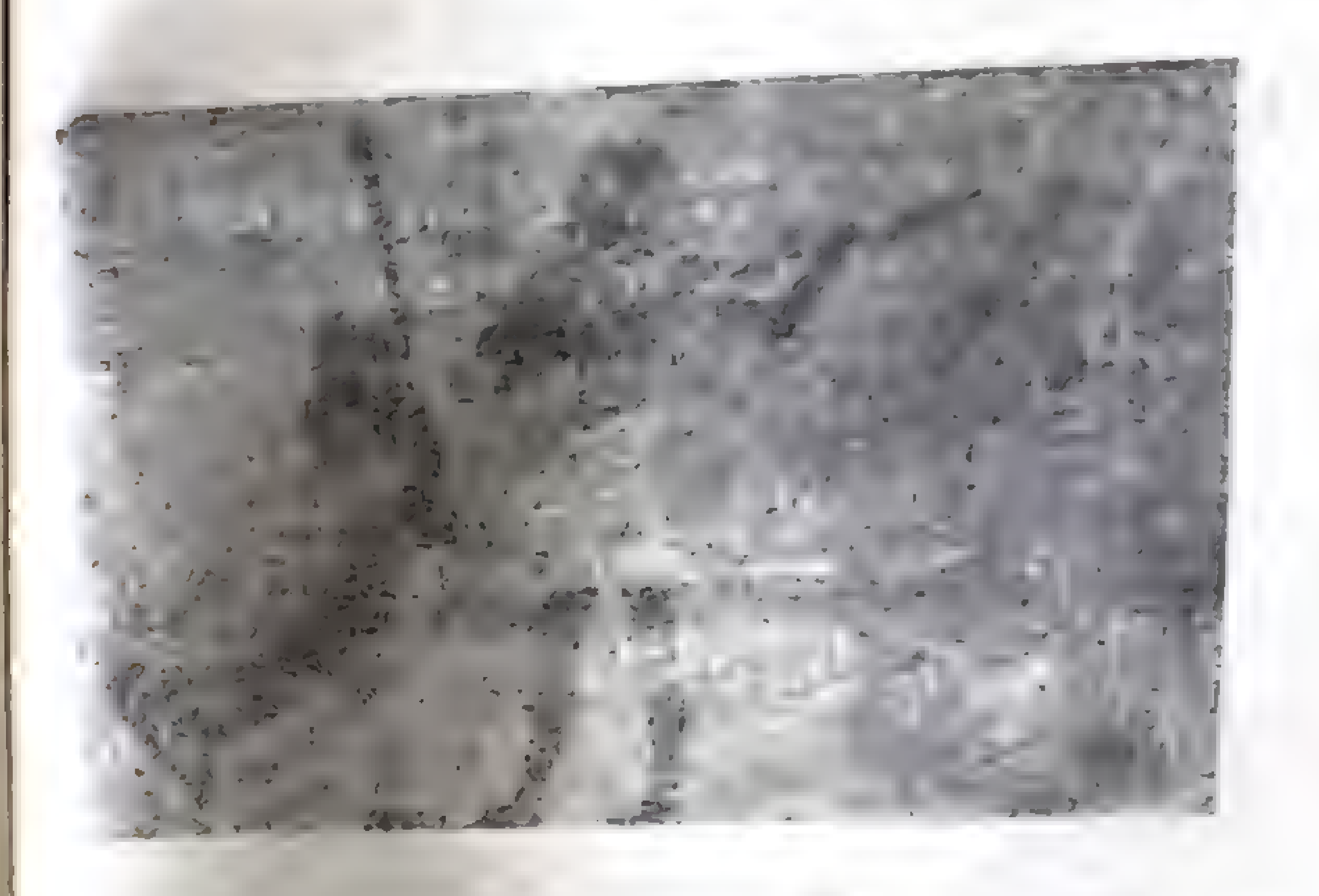
آلات النفخ فى الدولة الحديثة

قلنا انه بقيام الدولة الحديثة تغيرت الموسيقى المصرية تغيرا تاما عما كانت عليه فى عهد الدولتين القديمة والوسطى : فالهدوء والاعتدال ، والبطء والبساطة وغيرها من صفات الموسيقى القديمة ، كل أولئك قد اختفى وحل محله موسيقى على نقيض تلك الصفات · واذا تجلى ذلك فى الات الموسيقى عامة فقد تكون الات النفخ أوضح ماتتجلى فيها هذه الظاهرة ، فلقد تغيرت آلات النفخ فى الدولة الحديثة تغيرا كليا عما كانت عليه فى الدولتين القديمة والوسطى وظهرت فيها آلات لم تعرفها مصر من قبل · واليك بيان ذلك فيما يلى :

١ - المزمار المزدوج

قد حل المزمار المزدوج فى الدولة الحديثة محل الناى (صورة ٢٨ جنك وطنبور ومزمار مزدوج من نقوش الأسرة الثامنة عشرة) .

ويتكون المزمار المزدوج - كما يدل عليه اسمه ورسمه - من مزمارين ، ذوى بوق للفم ، يتقابلان فى جهة الفم ثم يفترقان ، ويزداد افتراقهما كلما ابتعدا عن الفم . وكان لايعزف بتلك الآلة الا النساء .



صورة ٢٨ - جنك وطنبور ومزمار مزدوج من نقوش الاسرة الثامنة عشرة

وصوت هذه الآلة حاد بالغ فى الحدة (بينما كان صوت الناى هادئا لينا) .

ويتفاوت طول هذا المزمار بين ٥٠سم ، ٧٠ سم فهو طويل رفيع (وهذا هو السبب فى حدة صوته) اما ثقوبه تتراوح بين الثلاثة والثمانية .

● طريقة العزف به

ولم يعزف بهذا المزمار على طريقة واحدة دائما ، بل كانت تتنوع طريقة العزف به ، فكانت احيانا تعزف كل يد على حدتها بمزمار واحد من المزمارين ، واحيانا تستعمل اليد الواحدة للعزف بكلا المزمارين فى وقت واحد ، ولم نر فى النقوش غير صورة واحدة لهذا النوع الأخير وذلك فى صورة للراقصات فى الأسرة الثامنة عشرة .

وأما الطريقة التى كانت شائعة فى استعمال هذا المزمار فهى أن تعزف اليدان بالمزمار الأيمن ، ولا يترك للمزمار الأيسر غير ابهام اليد اليسرى ليستند عليها ، ويظل المزمار الأيسر طوال الدور ثابتا على نغمة واحدة لاتتغير بينما المزمار الأيمن يؤدى اللحن (كما هى الحال فى الأرغول المصرى الآن ، ويسميه الموسيقيون فى مصر « النوتى » للثابت و « الريس » للمزمار الذى يؤدى اللحن) .
ولما كان بالمزمار الأيسر « الثابت » عدة ثقوب لايحتاج منها

النافخ غير ثقب واحد اثناء العزف ، فانه تسهيلا لاستعمال هذه الآلة ، كان العازف يسد ثقوب هذا المزمار الايسر الا ثقبا واحدا يختاره منها ، حسب نوع اللحن ، يبقيه مفتوحا ليعطيه النغمة التى يرغب الاقامة عليها طوال الدور .

وقد وجد فى طيبة مزمار به اربعة ثقوب ، منها ثلاثة مغطاة بالصمغ .

وكان المزمار الأيسر اطول قليلا من المزمار الايمن (وهو مالا يزال عليه الأرغول المصرى الآن ، حتى من غير الفواصل المعلقة بمزماره الأيسر) .

والنغمة التى يقيم عليها المزمار الأيسر اثقل (اغلظ) من نغم اللحن الأصلى الذى يؤديه المزمار الايمن ، اللهم الا اذا انخفض اللحن كثيرا فان نغمته تتقاطع مع نغمة المزمار الأيسر .

ملاحظة هامة

● التمييز بين المزامير والنايات

لما كان يعثر فى عمليات الحفر المختلفة على كثير من المزامير والنايات ، وكان كلا النوعين يصنع من الخشب

ويعثر فى الغالب على المزامير دون بوق الفم ، وهو مايميز المزمار عن الناى .

ولما كان مما يهم الباحثين فى الآثار تمييز هذه الآلات بعضها من بعض عند العثور عليها فى الحفريات ، فاننا نثبت هنا الملاحظة البسيطة الآتية ، تسهيلا لهم فى التمييز بين هاتين الآلتين :

ان كل آلة يقل مقطعها عن سنتيمتر واحد فهى مزمار

وكل آلة يزيد مقطعها على سنتيمتر واحد فهى ناى .

٢ ـ النفير (البوق)

وهو آلة يبلغ طولها ذراعا ، وتصنع من المعدن الأصفر، ذات بوق للفم واضح الظهور ، مخروطية الشكل تزيد نهايته فى الاتساع بوضوح ، « صورة ٣٩ لعازف بالنفير أمام ايزيس ، من نقوش عهد الرومان » .

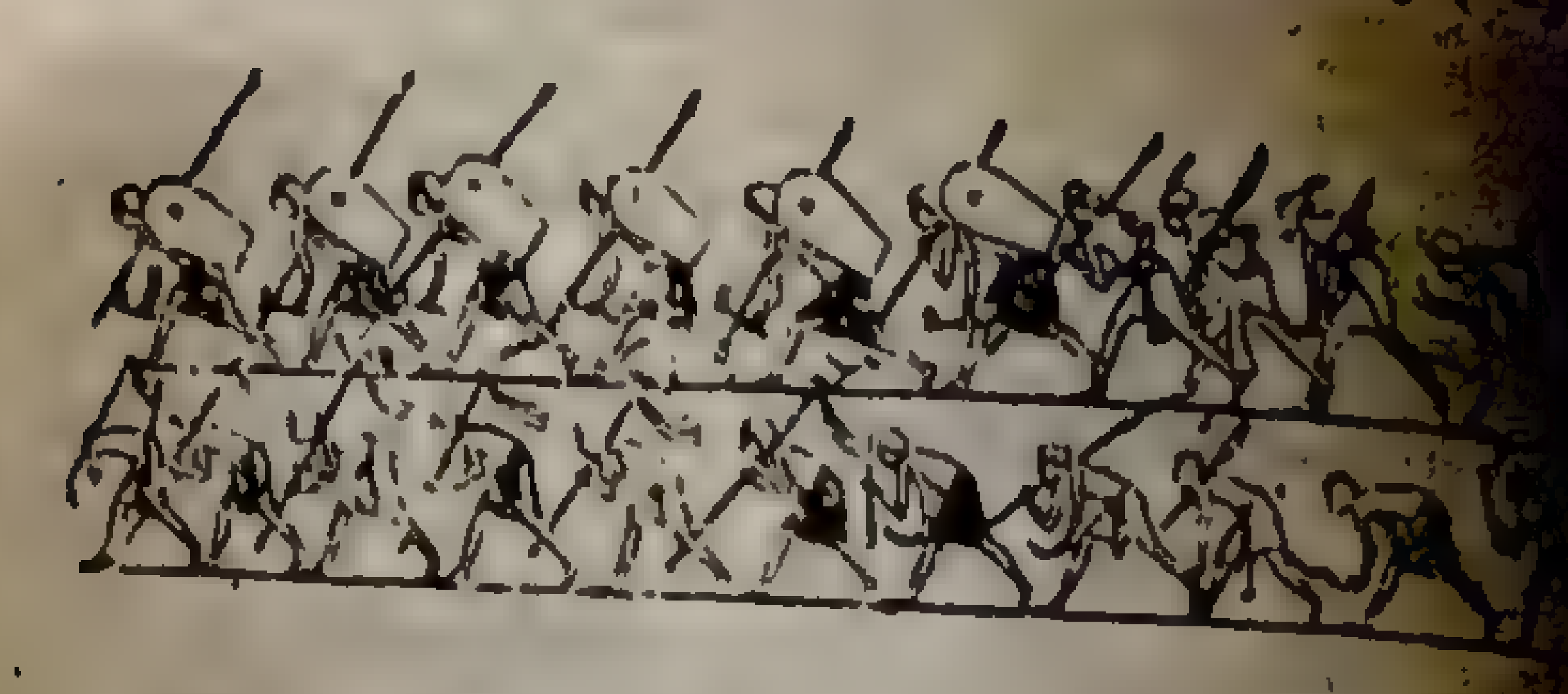
استعمال النفير

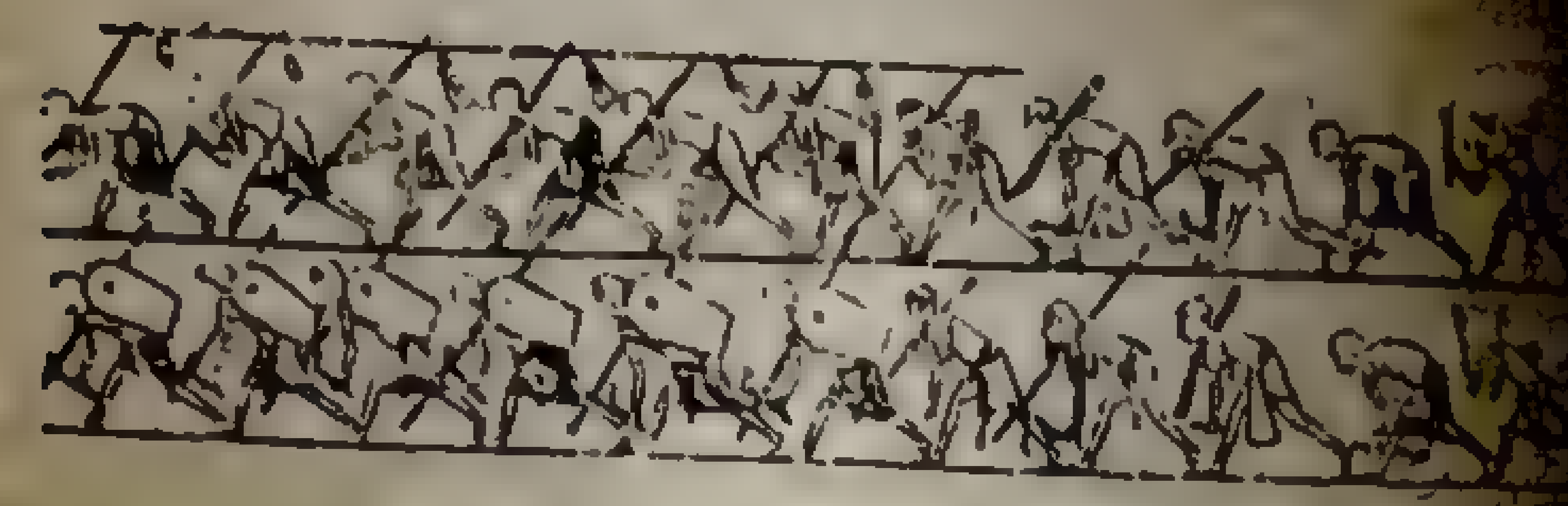
والنفير على هذه الصفة لايؤدى غير نغمة واحدة واحدة وجوابها وهو لذلك لايستعمل الا فى الاشارات . وكان اهم استعماله فى الحروب ، فهو آلة حربية (صورة



صورة ٣٩ ـ عازف بالنفير امام ايزيس ـ من نقوش عهد الرومان

حرس الملك امينوفيس الرابع من نقوش مدافن
صورة) وان كانت تستعمل احيانا عند تقديم القرابين .





صورة ٤٠ ـ حرس الملك امينوفيس الرابع ـ من نقوش مدافن العمارنة

واول ظهور النفير كان فى الدولة الحديثة اذ عثر على اول صور له فى نقوش عصر تحوتمس الرابع . وقد تكون مصرية صنعه ، على الأرجح ، سبب تأخر ظهوره فى مصر فالنفير الة مصرية بحتة ، ولم تظهر فى آسيا الا بعد ذلك بكثير ، حوالى سنة ١٠٠٠ ق.م عند الحيثيين ، ثم ظهرت فى العراق بعد ذلك بزمن بعيد .

***

قد تبلغ مهارة العازف بآلات النفخ أن يجرى عملية التنفس من أنفه شهيقا وزفيرا ، طوال قيامه بالعزف . ويكون فمه فى هذه الحالة بمثابة مستودع للهواء ، يستخدمه فى امداد الآلة بما تحتاجه منه وفاق رغبته . وبذلك يكون فى مكنته الأستمرار فى العزف دون انقطاع .

● موسيقى القرب

ولما كان العازف بآلات النفخ محروما مما يتمتع به غيره من العازفين بالآلات الوترية ، أو الضاربين بآلات النقر ، فلا يستطيع استخدام صوته فى أثناء العزف ، وكان كثيرا مايحتاج الى استعماله فى الغناء أو التكلم ، كان لزاما أن يفكر الانسان ، منذ عهد قديم ، فى تذليل هذه العقبة ·

ولقد هداه تفكيره الى استنباط آلة موسيقية بحبس الهواء فى مستودع خارجى يملأه العازف من حين الى حين بالنفخ ويقوم المستودع بامداد الآلة بما تحتاجه أثناء العزف من الهواء · وبذلك يخلص فم العازف ويتمكن من استخدام صوته فى الغناء أو التكلم فى أثناء العزف ·

ولقد اتخذ الانسان ، أولا ، هذا المستودع من القرع فلم تسعفه صلابته · فاستبدل جلد الحيوان به ليكون لينا

مطاوعا ، وليسهل وضعه تحت ابطه فى أثناء العزف فيخرج منه ، بواسطة ضغطه ضغطا مناسبا ، القدر الذى يحتاج اليه من الهواء · وتسمى هذه الآلات « موسيقى القرب » ·

● الأرغن

وعلى أساس آلات موسيقى القرب ، وآلات الموسيقار أو المثقال « التى سبق شرحها فى صفحة ١٧ من هذا الكتاب » صنعت آلة جديدة هامة هى « آلة الارغن »

اخترعت تلك الآلة فى مصر بعد انتهاء حكم الأسر الفرعونية ، اخترعها « كتيسيبيوس » فى الاسكندرية فى القرن الثانى قبل الميلاد « حوالى عام ١٧٠ ق·م » · وقد استعمل الماء فى هذه الآلة لضغط الهواء ، ولذلك سميت « الأرغن المائى » · وقد انتقلت من مصر فى ذلك الحين فعمت الامبراطورية الرومانية ثم انتشرت فى جميع بلدان أوربا ·

وقد وصل الينا وصف مسهب لتلك الآلة الأولى ، التى اخترعها « كتيسيبيوس » فى الاسكندرية ، كتبه تلميذه « هيرون » الأسكندرى · ومما هو جدير بالذكر أنه وان استعمل الماء فى هذه الآلة الا أن الماء لم يكن جزءا لازما فى هذا النوع من الآلات ، وسرعان ما صنعت ايطاليا واليونان آلات الأرغن من غير استعمال الماء ·

الآلات الايقاعيـة
فى الدولة الحديثـة

(أ) المصفقات

١ - الصاجات

كان يوجد منها فى مصر نوعان :

(أ) نوع يشبه فى شكله النوع الذى لاتزال الراقصات يستعملنه فى مصر حتى اليوم ، وكان يصنع أول الأمر من الخشب ثم صنع فيما بعد من النحاس والمعدن .

ويتصل كل زوج منها بسير من الجلد يثبت بواسطته فى الأصابع « صورة ٤١ - لرقص تستعمل فيه احـدى النساء الصاجات ، من نقوش طيبة فى الأسرة الثامنة

مقبرة امنمحت » ويتفاوت قطـر تلك الآلة
سنتيمترات ، ٥ر٧ سنتيمتر .



صورة ٤١ - من نقوش طيبة فى الاسرة الثامنة عشـرة ، مقبرة امنمحت - رقص تستعمل فيه احدى النساء الصاجات وهى الراقصة الولى من اليمين

ويسمى هذا النوع الصاجات أو الصـناجات ، أو الصنوج .

(ب) والنوع الثانى كان أشـبه شىء بشكل الحذاء ويصنع من الخشب . وقد ظهر فى النقوش أن بهذا النوع من الصاجات ثقوبا فى جهات مختلفة منه يتخللها سير من الجلد ليربط وحدتى الزوج بعضها ببعض (صورة ٨ صفحة ٣٠) ؟

٢ ـ الكاسات

وهى أقرب شبه الى الكاسات التى تستعمل فى الموسيقى النحاسية فى الوقت الحاضر ، وكان يستعمل منها نوع صغير قطره ١٢ سم ، وآخر كبير قطره ١٨ سم « صورة ٤٢ » .



صورة ٤٢ كاسات بالمتحف البريطانى

٣ ـ المقارع الصنجية

تلك صاجات أغلب ماكانت تصنع من الخشب ، ومن النحاس بعض الأحايين ، ولها مقبض تمسك منه . وكانت

قريبة الشبه لما يسمى اليوم فى مصر بالقرعة « صورة ٤٢ احدى المقارع الصنجية محفوظة بالمتحف المصرى ببرلين »



« صورة ٤٢ احدى المقارع الصنجية محفوظة بالمتحف ببرلين »

(ب) الطبول

وكانت تسمى باللغة المصرية القديمة « سر » وفى لغة العهد المتاخر « تبن » وأهم ما استجد من الطبول فى الدولة الحديثة :

١ ـ الدفوف

وكانت خاصة بالنساء يستعملنها فى الرقص وهى متنوعة الأشكال « صورة ٤٤ » ، واكثرها استعمالا نوعان :





« صورة ٤٥ دف من نقوش العهد المتأخر (حوالى سنة ٨٠٠ ق٠م)



« صورة ٤٤ ضاربات بالطبول من نقوش الاسرة الثامنة عشرة »

(أ) الدف المستدير ٠

(ب) والدف المستطيل ٠

● **الدف المستدير**

فأما الدف المستدير ، فكان أكثر النوعين ذيوعا ، وكان ذا اطار خشبى يبلغ عرضه ٥ سم ، وله وجهان من الرق يضرب عليهما ، وقطره ٣٠ سم تقريبا ٠ وقد وجد فى العهد المتأخر « حوالى سنة ٨٠٠ ق٠م نـوع منه كبير الحجـم كان يحمله رجل على كتفه ويدق على جانبيه رجل آخـر « صورة ٤٥ » ٠

● الدف المستطيل

واما الدف المستطيل فكان اقل استعمالا من النوع الأول ، وكان مشدود الأضلاع الى الداخل ، اطاره خشبى أيضا . ولم يعمر هذا النوع فى مصر طويلا اذ انقطع اثره فى النقوش بعد الأسرة الثامنة عشرة (وقد وجد عند العرب فيما بعد شبيه له ، واطلقوا عليه اسم « المربع » نظرا لشكله) .

٢ ـ الطبلة ، او طبلة الباز

« انظر فى صورة ٤٤ العازفة الأولى من ناحية اليسار » .

كان استعمال تلك الآلة وقفا على النساء ، يستعملنها فى الرقص . وهى طبلة صغيرة ، تماثل طبلة الباز المعروفة اليوم فى مصر ، وكانت على شكل قرطاس غير منتظم ، لونها احمر قاتم ، وغشاء رقها أصفر فاتح ، يقبض عليها باليد من نهايتها السفلى ، ويضرب عليها باليد الأخرى . وهى فى لونها وشكلها اشبه شىء بقرع العوم ، ولذلك فالمرجح انها كانت تصنع منه . ومما يزيد هذا الترجيح قوة أن هذه الآلة بنفسها لاتزال حتى اليوم موجودة فى شرق افريقية وتصنع من القرع أيضا .

الفرق الموسيقية
فى الدولة الحديثة

واذ قد انتهينا من عرض جميع أنواع الآلات الموسيقية الثلاثة ، الآلات الوترية والات النفخ والآلات الايقاعية (الات النقر) فى الدولة الحديثة ، فاننا استكمالا للبحث ، نذكر طرق تاليف الفرق الموسيقية فى تلك الدولة ، والحال التى كانت تستخدم فيها تلك الآلات على اختلافها ، وطريقة تجانسها بعضها مع بعض .

ذكرنا عند الحديث عن هذا الموضوع فى الدولة القديمة (انظر صفحة ١٩ من هذا الكتاب) أن تلك الدولة اتخذت فى تكوين فرقها الموسيقية نظاما معينا ، اذ كان يتوافر فى فرقها دائما ثلاثة عناصر أساسية هى : المغنى ، والعازف بالصنج ، والعازف بالناى .

أما الدولة الحديثة فقد توسعت فى تأليف الفرق فألفت
منها فرقا مختلفة التجانس ، يغلب فيها توافر الات الصنج
والطنبور والمزمار المزدوج ، والتصفيق أحيانا .

واليك بضع نماذج من هذه الفرق :

١

صورة ٤٦ : فرقة موسيقية مؤلفة من عازفة بالصنج
ذى الحامل « به ٢٠ وترا » ومصفقة باليدين ، وعازفة
بالطنبور .



« صورة ٤٦ » فرقة موسيقية مؤلفة من
عازفة بالصنج ذى الحامل ومصفقة وعازفة الطنبور

٢

صورة ٤٧ : فرقة موسيقية مؤلفة من عازفة بالصنج ،
وعازفة بالكنارة ، وعازفة بالطنبور ، وعازفة بالمزمار
المزدوج ، وعازفة بالصنج الكتفى ، ومصفقة .



« صورة ٤٧ » عازفة بالصنج وعازفة بالكنارة وعازفة بالطنبور
وعازفة بالمزمار المزدوج وعازفة بالصنج الكتفى ومصفقة

٣

صورة ٤٨ فرقة موسيقية مؤلفة من عازفة بالصنج
ذى الحمل ، وعازفة بالطنبور ، وعازفة بالمزمار المزدوج .



« صورة ٤٨ » عازفة بالصنج ذى الحامل وعازفة بالطنبور
وعازفة بالمزمار المزدوج

٤

صورة ٤٩ فرقة موسيقية مؤلفة من عازفة بالصنج الزاوى ، وضاربة بالطبل ، ومصفقتين ، وعازفة بالكنارة ، وعازفة بالعود .



صورة ٤٩ فرقة موسيقية مؤلفة من عازفة بالصنج الزاوى وضاربة بالطبل ومصفقتين وعازفة بالكنارة وعازفة بالعود

٥

صورة ٥٠ : فرقة موسيقية مؤلفة من عازفة بالزمار المزدوج ، ومصفقة وعازفة بالصنج ، وعازفتين بالطنبور .



صورة ٥٠

عازفة بالزمار المزدوج ومصفقة وعازفة بالصنج وعازفتان بالطنبور

٦

صورة ٥١ : فرقة موسيقية دينية بها عازف بالصنج ، وعازف بالطنبور وعازفان بالناى ، وكاهن .



صورة ٥١

فرقة موسيقية دينية بها عازف بالصنج وعازف بالطنبور وعازفان بالناى وكاهن

٧

صورة ٥٢ وهى تمثل الموسيقى على لسان الحيوان ، وفيها عازف بالمزمار المزدوج ، وعازف بالطنبور ، وعازف بالكنارة وعازف بالصنج .



صورة ٥٢ الموسيقى على لسان الحيوان

٨

صورة ٥٣ فرقة حربية مكونة من خمسة افراد : عازف بالبوق ، وضارب بالطبلة ، وعازف بآلة غريبة ، وعازفان بالمصفقات .



صورة ٥٣ فرقة حربية : مكونة من خمسة افراد : عازف بالبوق وضارب بالطبلة وعازف بآلة غريبة وعازفان بالمصفقات

واحسب الآن انه قد وضح ، من هذا البحث فى تأليف الفرق الموسيقية وتعددها ، مدى ماكانت عليه المدنية الموسيقية المصرية فى الدولة الحديثة ، ومقدار ما كان يبذل فى سبيلها من العناية وصدق الخدمة والرعاية .

وما كان ذلك حبا فى اللهو ، او ميلا للهوى ولكنهم كانوا ، كما سنبين فيما بعد ، يعتقدون كما يعتقد الآن اكثر الأمم تمدينا ، أن الموسيقى من عناصر الحياة ، ومن الاجرام فى حق النفس التهاون فيها او التراخى فى نواحيها .

السلم الموسيقى فى الدولة الحديثة

● ارتباط السلم الموسيقى بالآلات

منذ عرف السلم الموسيقى وهو مرتبط بالآلات الموسيقية ، فى كل زمان ومكان . فالشعوب الفطرية لا يتجاوز حظها من الموسيقى بضعة اصوات تتجلى فى آلاتها ، وتتبين فى ضآلة عدد الثقوب الموجودة على جوانب آلات النفخ ، وقلة عدد الأوتار فى الآلات الوترية ان وجدت فاذا اصابت هذه الشعوب نصيبا من المدنية يستوجب زيادة اصوات الغناء فيها،فان اثر ذلك يظهر فى آلاتها الموسيقية بزيادة عدد الثقوب وعدد الأوتار .

واذن لابد لتطور السلم الموسيقى من ثلاثى الى خماسى فالى سباعى من ان تماشى الآلات هذا التطور فى حلقاته .

● السلم الخماسى

وقد سبق أن ذكرنا أن السلم الموسيقى الذى كان مستعملا عند قدماء المصريين فى الدولتين القديمة والوسطى هو السلم الخماسى الذى كان خلوا من انصاف الابعاد « العربات » ، وكانت أصواته على نسبة بعد كامل او بعد ونصف « مثل أصوات الاصابع السوداء فى البيانو الحديث » .

● السلم السباعى

وبظهور الدولة الحديثة غاب هذا السلم الموسيقى الخماسى ، وحل مكانه السلم السباعى وهذا هو علة ماتراه فى الات الدولة الحديثة من الزيادة العظمى فى عدد أوتار الجنك والكنارة ، والتقارب الشديد بين دساتين العود ، بل وماتراه فى المزمار من الثقوب المتراصة التى لا تبعد كثيرا عن بعضها .

وقد حاول الكثيرون الوصول الى معرفة الأجزاء الصغيرة التى انقسم اليها السلم الموسيقى فى مصر ، أى الى معرفة مقدار النغمات التى توسطت المقامات الأساسية ولما كان مثل هذا البحث يتعذر الاستدلال عليه الا من الآلات ، بعد أن أعجزنا الحصول على لحن من الألحان القديمة التى يستحيل الوقوف عليها بعد ان عفت منذ

الاف السنين ولم يكن لها وعاء غير حناجر المغنين واصابع المولعين اذا ماتحركت على الآلات . ولما كانت الآلات الايقاعية،كالصاجات والطبول والصنوج والدفوف، لاتفيد فى مثل هذا البحث،وكذلك لاينفع النفير . فلم يبق اذن ، الا الآلات الوترية وهى الجنك والكنارة والعود ، والات النفخ وهى الناى والزمارة والمزمار . والأخيرة وهى الات النفخ أصلح لهذا الغرض لسهولة معاينة ثقوبها وامكان مقايستها ، ولهذا لاعجب اذا راينا ان اقدم التجارب قد اجريت على هذه الآلات . وكان أول من فكر فى هذه الطريقة هو فيتس «F.J.Fétis» وكان مصيبا فى طريقة التفكير، مخطئا فى التنفيذ خطأ لانرى معه اهمية لذكر تجربته .

● تجارب فيكتور لورى

ثم قام بعده فيكتور لورى «Victor-Loret» واعاد فى ليون بحث فكرة فيتس ، وقام بتجارب اوسع نطاقا واكثر احكاما وامتن أساسا . وقد نشر نتيجة ابحاثه فى المجلة الفرنسية «Journal Asiatique» سنة ١٨٨٩ ثم أعاد نشرها فى الجزء الاول من دائرة المعارف الموسيقية الفرنسية «Lavignac» سنة ١٩١٣ . وتتلخص طريقته فى انه صنع نماذج لكل ما امكن أن تصل اليه يده من النايات أو الزمامير او المزامير المصرية القديمة الموجودة فى باريس وليدن وتورين وغيرها . وقد اجتهد فى أن تكون النماذج

التى يصنعها طبق الأصل تماما ، طولا وعرضا وسمكا ، محتفظا تمام الاحتفاظ بأبعاد الثقوب واتساعها ·

وأراد بعد ذلك بالعزف بها الوصول الى النغمات التى كان يشتمل عليها السلم الموسيقى المصرى القديم ، وهنا اعترضته صعوبة جديدة ، وهى : كيف ينفخ فى تلك الآلات وكلها متشابهة ؟ هل ينفخ فيها على أنها ناى ؟ أو على أنها زمارة ، أو على أنها مزمار ، اذ كان بوق الفم ساقطا فى جميعها · وبذلك بدأ يجتهد فى تمييز كل نوع على حدة ، فما ظنه نايا تركه دون بوق ، وما ظنه مزمارا أو زمارة صنع له بوقا للفم،ثم قصد بعد ذلك الى موسيقيين صناعتهم العزف بآلة الفلوت الغربى وطلب اليهم العزف بآلاته هذه التى اصطنعها ، ثم دون ماوصل اليه من النغمات ·

والآن نناقش هذه الطريقة فنجدها غير دقيقة فى البداءة وخطأ فى النهاية · أما عدم دقتها فى البداءة فناشىء عن استحالة مطابقة آلاته التى صنعها للنماذج الأصلية تمام المطابقة · وأما خطأه فى النهاية فقد جاء من أنه صنع أبواقا للمزامير حسب مايتراءى له ، ثم لم يقف خطأه عند ذلك بل استحضر من الموسيقيين الحديثين من ينفخ له فى تلك الآلات القديمة · وهذا خطأ أيضا ، اذ العازف الحديث غير العازف القديم ، والعازف يجتهد دائما أن يضبط من تلقاء نفسه أصوات النغمات لتتفق مع ماهو ثابت فى مخيلته من سلم موسيقاه · ومهما كانت الآلة التى يعزف فيهـا

أجنبية فلابد أن يأتى فى نغماته بواسطة عزفـه الكثير من سلمه الموسيقى الساكن فى رأسه والمتعود سماعه وعزفه ـ وذلك مثبوت علميا ـ وسبب ذلك ، أن العازف الحديث بآلة الفلوت عظيم المهارة فى تغيير حركة شفتيه أثناء العزف وتغيير حركة النفخ الى درجة تمكنه من التلاعب بالنغمات ·

● **طريقة الأستاذ زاكس**

ولكن هناك طريقة مثلى للوصـــول الى هذا الغرض لا يمكن أن تخطىء ، فضلا عما هى عليه من السهولة ، تلك أن نعفى حاسة السمع من هذا البحث اطلاقا ونجعل المسألة حسابية بحتة فنستعين بواسطة العلوم الرياضية وحـدها على تقدير نغمات هذه الآلات باستخراج قيمها من مقايسة أبعاد تلك الآلات وأبعاد ثقوبها واتساعها وما الى ذلك · وقد حسبها الأستاذ الدكتور زاكس ، العـالم الموســيقى الكبير ، بتلك الطريقة ووضع بنتيجتها جدولا مقدرا بالتقدير الموسيقى المعروف بالطريقة المئوية · ومما يجدر الاشارة اليه أن النغمات التى توصل اليها فى حسابه وان كان كلها تقريبا فى أبعادها بردات وعربات · أى أنها نغمات كاملة وأنصاف نغمات ، الا أنه كان بينها ماهو أقل من العربات وهو نادر جدا ·

وكان المصريون يصنعون آلات النفخ على الطــريقة الحسابية لا الجبرية ، أى يهتمون بحساب الأبعاد لابحساب الأصوات ، ولذا نجد أبعاد الثقوب ثابتة تقريبا ·

الموسيقى المصرية القديمة وأغانيها

وآثارها فى المدنيات المتعاقبة عليها

ماتصنعه يد الانسان يدل على مقدار مافيه من حذق
و سذاجة ، ومجموع ماتخرجه أيدى الصــنع فى أمة ،
صورة من عقليتها ، ومرآة لحضارتها ، ولذلك تواضـــع
المؤرخون على أن فى تتبع تصور الصناعة فى أىبلداهتداء
الى مقياس استعداده الطبيعى للتقدم · وهذا الرأى تتجلى
صحته فى صناعة الآلات الموسيقية خاصة ·

ولقد رأينا ، فيما تقدم من هذا البحث ، كيف تنوعت
الآلات الموسيقية فى أرض الفراعنة مدى عصورها المختلفة،
وكيف بلغت صناعتها حدا من الاتقان جلـــى عن المدنية
المصرية القديمة ، وأظهر شأوها ·

وسنتناول هنا بحث العلوم الموسيقية ، ومنزلة الفن
الموسيقى من تلك المدنية ·

الموسيقى ومحافظة الكهنة عليها

كانت الموسيقى المصرية القديمة المثل الأعلى لجميع موسيقات العالم فى كل العصور المختلفة ، ويرجع الفضل فى ذلك للكهنة وعظيم سهرهم عليها ، وشدة عنايتهم بها ، حتى اننا لنرى انه بعد أن ضعفت الدولة الحديثة ، واخذت مصر تنوء بغزوات الأمم الأجنبية ، الواحدة بعد الأخرى ، خشى الكهنة وهم حكماء مصر وعلماؤها ومشرعوها ، ان تذهب مدنيات الممالك الفاتحة بمدنية مصر الموســـيقية . فوقفوا من الشعب موقف المنذر المحذر يطالبونه بالتمسك بمدنيته القديمة · ولقد كان للكهنة دائما نفوذ عظيم ، قوى جدا ، سيما بعد ان ضعف ملوك أسرات الدولة الحديثة حتى اشترك الكهنة فى الحكم ، وولى رئيسهم ملكا على الصعيد ·فتمكنت الكهنة بهذا النفوذ من المحافظةعلى المدنية المصرية ، والعمل على استبقائهـــا بعيدة عن المؤثـــرات الأجنبية ، وحفظها ابان ضعف مصر ، وتهديدها المستمر بالغزو الأجنبى ·

فلما جاء ملوك سايس « صان » وهم ملوك الأســـرة السادسة والعشرين ، واخر فراعنة مصر الأقوياء وتمكنوا من طرد الأشوريين وتخليص مصر من نيرهم واقاموا اخر نهضة مصرية ، كان ذلك عاملا اخر فى المحافظة على المدنية المصرية ، بل ان الشعب المصرى نفسه فى ذلك الوقت ، وقد سئم غزو الأمم اياه غزوا متتـــاليا ، فمن اللوبيين الى

الاثيوبيين الى الاشوريين ، لم يكد يستعيد قوته فى عهد ملوك سايس حتى اخذ ينظر الى عظمته الماضية ، ويقرب فى حياته الى كل قديم · يؤيد هذا ما اثبته العالم الأمريكى «برستد» أستاذ التاريخ المصرى القديم يقول : «انه فى عهد ملوك سايس قد تملك الشعب المصرى شوق عظيم الى احياء المدنية القديمة ، والتقرب فى حياته الى كل قديم »

وقد انتهز الكهنة هذه الفرصة فابعدوا عن الهياكل كل ما كان دخيلا ، واقتصروا فى العبادة على استعمال الآلات المصرية البحتة التى كانت تستعملها الدولة القديمة · ولكن ذلك لم يتعد الهياكل ·

ولما لم تامن الكهنة جانب الشعب خارج المعابد ، وخشوا تاثره بالموسيقات الأجنبية ، سنوا للموسيقى قوانين غاية فى الشدة ، وان هيرودوت المؤرخ الاغريقى الذى حضر الى مصر فى القرن الخامس قبل الميلاد ليحدثنا عن ذلك الوقت فيقول « لم يكن المصريون ليسمحوا الا بما هو وطنى لا اثر للأجنبى فيه » ·

ولما كان التجديد يلقى دائما أشد انصاره بين الشباب فقد عنى الكهنة بتقييد الشباب ، وعدم ترك الحرية التامة لهم فى الموسيقى ، بل وفى الفنون الجميلة اطلاقا · وان افلاطون الفيلسوف الأغريقى ، وقد تعلم فى مصر ، ليقول « لم تكن الموسيقى عند قدماء المصريين حرة بل قيدتهـا

القوانين،فتحتم على الأطفال مزاولتها فى سن معينة،كماانه لم يكن للشباب أن يتغنوا الا بما ينتقيه لهم الكهنة من الموسيقى الجيدة التى تطهر النفس ، ويتخيرونه لهم من الأغانى الحاثة على الفضيلة ومكارم الأخلاق » · وكان محظورا على الموسيقيين ، كجميع المشتغلين بباقى الفنون الجميلة ، ابتداع اى شىء جديد ، بل عليهم أن يحذوا حذو النماذج القديمة ·

● تأثير الموسيقى المصرية فى اليونان

وبفضل شدة الكهنة ، وعظيم حرصهم على المدنية الموسيقية ، تمكنت مصر من المحافظة على هذه المدنية رغم ماتعاقبت عليها من مدنيات أجنبية قوية متعددة ، لا ، بل كان تأثير المدنية المصرية شديدا جدا فى كل من غزاها من الأمم ، فتحقق بذلك مايسجله التاريخ من أن المدنيات العريقة للدول المغلوبة تثأر لنفسها من قوة سيف الأمم الفاتحة ، فالأغريق « اليونان » مثلا ، وهم أقدم أمم أوربا حضارة ، واشد الممالك التى فتحت مصر مدنية موسيقية ، قد تأثرت تأثرا شديدا بالموسيقى المصرية وغدت تعاليم الموسيقى اليونانية تنطبق تمام الانطباق على تعاليم الموسيقى المصرية حتى فى أغراضها فى التربية ، وفى العبادة ·

وذلك فضلا عن مماثلتها التامة لها فى نظرياتها ، وفى

كل الاتها التى انتقلت من مصر · وكما هو ثابت فى علم الآلات الموسيقية،أن الآلة اذا انتقلت من بلد الى بلدانتقلت معها موسيقاها ·

وان كتابات فلاسفة اليونان انفسهم ومؤرخيهم ، لتنهض دليلا قاطعا على عظيم تأثير الموسيقى المصرية فى اليونان ، فلقد قرروا ان المصريين هم اساتذتهم · ويقول «هيرودوت» انه سمع من أغانى مصر أغنيات صارت فيما بعد أغنيات شعبية فى بلاد اليونان يتناشدها الناس فى كل مكان · وان « صولون » المشرع اليونانى عندما حضر الى مصر فى القرن الخامس قبل الميلاد اختار بعض القوانين المصرية وعمل بمقتضاها ، وكان من بينها كثير يختص بالموسيقى ويتعلق بها · وكان أفلاطون نفسه يفضل الموسيقى المصرية على موسيقى بلاده · ولقد تخيل فى كتابه « الجمهورية » شعبا وضع له المثل الأعلى من القوانين والأنظمة ، فلم يسمعه غير الموسيقى المصرية القديمة التى وصفها بانها ارقى موسيقات العالم ، وانها خير انموذج للموسيقات القيمة ، تجمع فيها النشاط ، والتعبير عن الحقيقة ، والجمال ، وحلاوة النغم ، وذلك فهو يقترحها لليونان ، بل ولجمهوريته ·

ويزيد فى قيمة شهادة هؤلاء الفلاسفة من الوجهة الموسيقية الفنية مانعلمه من أن الفيلسوف قديما كان مجمعا لأنواع العلوم والفنون ، وفى صدرها الموسيقى ورياضياتها

ونخص بالذكر افلاطون فانه قبل أن يفد الى وادى النيل كان قد درس اصول الموسيقى اليونانية على احد مشاهيرها فهو ضليع فى الموسيقيين وهذا مما يجعل لشهادته للموسيقى المصرية قيمتها ، سيما انها اجنبية عنه ·

على اننا لو لاحظنا ان فلاسـفة اليونان كارفيوس ، وفيثاغورث ، وافلاطون وغيرهم ممن وضعوا اساس الموسيقى اليونانية ، ورياضياتها هم انفسهم تلامذة المصريين ، وقد حصلوا من تلك العلوم والفنون ما بذوا به سواهم ، واعجز خلفهم عن مجاراتهم ، فلحقوا فى سماء لم يصل اليها احد من مواطنيهم ، نقول لو لاحظنا ذلك لوجدناه شاهدا جديدا على مقدار تقدم العلوم والفنون الموسيقية فى وادى النيل ·

● الأغانى المصرية

ولنعرض الآن للأغانى المصرية لنتبين شانها ، وماكانت عليه فى ذلك الزمن القديم ·

لا مشاحة فى أن الأغانى فى الدولة مقياس ثقافتها ، وميزان حضارتها ، وكلما ارتقى الشعب ارتقت معه اغانيه وتمتاز اغانى اكثر الشعوب حضارة فى العصر الذى نعيش فيه بظاهرة واضحة ، تلك انها تجمع بين نهاية الجد ونهاية اللهو ، ولا عجب فى ذلك فان الشعب الذى كملت

حضارته ، ونضجت ثقافته يؤدى ابناؤه واجبهم مخلصين امناء ، ثم لايغفلون فى الوقت نفسه نصيبهم من مسرات الحياة ، والتمتع بملاهيها ، وتلك الظاهرة بعينها تتمثلها بينة فى الأغانى المصرية ، فى مديح الآلهة ، وذكر الموت ، والحض على عمل الخير ، والحث على العناية بمسرات الحياة ، كما كانت تميل الى ذكر العمل والقيام بالواجب·

فمن اغانيهم القديمة قولهم :

« اين من شيدوا القصور وعمروا المدن ؟ كيف كانت »

« عاقبتهم ؟ وماذا كان مصير مدنيتهم ؟ لقد انهار البناء وعفت »

« المدنية ، وانقطع مابين أهل الدنيا وبنى الآخرة فلم يرجع »

« منهم احد ينبئنا بما هم فيه وماذا يصنعون فتطمئن قلوبنا · »

« تزود بالعزم ، ولا تبت على غيظ أو حفيظة · أطع قلبك »

« ومسراتك ، مادمت حيا · لا تعذب قلبك حتى يحين حينك »

« وتاسى نوادبك ، والندب والولولة لايسمعها « أوزيريس »

« ومابعثت أحد من قبره ، فاحتفل بيومك السعيد دون كلل ، »

« فلن ياخذ أحد معه من متاع الدنيا شيئا ، ومستحيل أن يعود من مات »

ومنها فى غنوة اخرى :

« كل حطام الدنيا أنت تاركه خلفك ، وكل حى مصيره

« للزوال • كل متاع الى فناء ، وليس لك الا مسراتك التى تتمتع بها فهى ملكك الحقيقى »

ومن أغانيهم فى الحض على عمل الخير :

« أعط العيش لمن لاحقل له ، وقدم لنفسك من العمل الصالح ما يكفل لها سعادة الأخرى »

ومن أغانيهم فى الخمر قول الرجل يدعو نديمته :

« ناولينى ثمانية عشر قدحا من النبيذ ، اننى اريد ان اشرب »

« حتى أرتوى ، ان جوفى حطب جاف »

ومن الأغانى الشعبية قول الفلاح يخاطب ثيرانه ، فى اثناء درس القمح :

« ادرسى لنفسك ، ادرسى لنفسك ، ايتها الثيران ، ادرسى »

« لنفسك فهذا القش علفك ، والقمح قوت سـيدك • لاتكلى »

« ولاتعرفى فى العمل هوادة فجو هذا اليوم معتدل »

واقدم اغانى المديح التى تتجسم فيها الأساليب الشعرية والأدبيات اللغوية هى التى قيلت فى « سيزوستريس الثالث وهى مقسمة الى ستة اقسام واليك ترجمة قسم منها :

« لك العظمة والمجد ! يامليك الديار ! لقد شأوت من سماك »

« وعجز من تطاول اليك فانت سيد الحكام »

« لك العظمة والمجد ! يامليك الديار ! أنت كالسـد العظيم يحجز »

« مهالك الفيضان ويصون الرعية من الغرق »

« لك العظمة والمجد ! يامليك الديار ! أنت المأوى يهدأ فيه »

« الانسان حتى يسطع ضوء النهار »

« لك العظمة والمجد ! يامليك الديـــار ! انت مفزع الخائفين من »

« عبث قطاع الطريق ، وعيث المفسدين »

« لك العظمة والمجد ! يامليك الديــار ! انت ناصر الضعيف »

« المحق حتى تنصف له من المبطل القوى »

« لك العظمة والمجد ! يامليك الديار ! انت مظلة القيظ »

« وخضرة النيل فى فصل الحصيد »

« لك العظمة والمجد ! يامليك الديــار ! انت الركن الدافىء فى »

« زمن الشتاء »

« لك العظمة والمجد ! يامليك الديار ! انت الصـــخر الواقى من »

« ويلات العواصف »

« لك العظمة والمجد ! يامليك الديار ! انت فى الشدة كالمبود »

« سخمت ضد من يطأ أرضك »

وقد يعجب الناس اذا ما علموا أن قد كان من عادة قدماء المصريين ان ياتوا احيانا فى اثناء حفلات السرور

الكبرى بجثة محنطة يطرحونها مسجاة « فى وسط الحشد الفرح الطروب » ولهم أن يعجبوا اذ كيف يجمع الناس بين انسهم ورؤية هذه الجثث ، وماتبعثه فى النفس من الخشية والفزع ، انما يزول هذا العجب بعد الذى قدمناه من أمثلة الأغانى المصرية التى تحث على عدم ترك فرصة تمر من فرص السرور دون اقتناصها واغتنامها للتمتع بهـــا الى اقصى ماتشتهيه النفس ، وهى فى هذه اللحظة تذكر الانسان بالموت وبالفناء وزوال العالم الدنيوى بما فيه من مسرات ومتاع .

ويفسر بعض هذا ما اعتاده الشعب الألمانى فى حفلات سروره ، فان الحفل المحتشد بعد اذ يقطع فى مســراته شوطا تتملكه نشوة الطرب ، يتصايح منشدا اغنية شعبية معروفة مطلعها : « لا ادرى كيف انا حزين » .

تلك نهاية العظة وغاية الايمان ، لايغلب السرور على مشاعر النفس فينسبها آخرتها .

والحقيقة أن النهايات متقابلة ، فنهاية السرور قريبة الى نهاية الحزن ، وكثيرا مايبكى الانسان لفرط فرحه كما يضحك لشدة حزنه .

وهكذا ترى الأغانى المصرية القديمة تبرهن على أن اهلها كانوا شعب عمل لاينسى حظه من المسرات شان كل شعب سليم التفكير عظيم الجاه .

أما عن الحان تلك الأغانى ونغماتها فليس لنا ، ولا لأى باحث ، أن يدل عليها · وكيف يمكن الوصول الى نغمات عفت منذ الاف السنين ، والحان لم يكن لها وعاء غير حناجر المغنين ، وأصابع العازفين اذا ماوقعت بالآلات واذا نطقت نقوش المصريين عن براعتهم فى فن كالتصوير او الرسم فليس لتلك النقوش أن تنطق عن نغمات كان المرجع فيها للأذن وحدها ، نغمات لاتترك لمكان مزاولتها اثـرا ظاهرا ·

الشعر والموسيقى المصرية القديمة
ومنزلة الموسيقى بين العلوم والفنون

الشعر الملحن

كان الشعر والموسيقى عند قدماء المصريين فنا واحدا ، وكانت الخطابة كذلك شعرا ملحنا ، فكان الموسيقيون هـم الشعراء والخطباء والمؤرخين وكانوا موضع تجلة الشعب وتقديسه ، يلقبهم طورا بالحكماء وأخرى بالأنبياء وتراجمة الآلهة ، اذ كانت قصائدهم كلها عظات وحكما ، صادرة عن حنكة وتجربة ، ناطقة عن حق ، فوق ماحوته من جديد الابتداع وغزير المادة · وكانت تلك القصائد مرشد الشعب ومدرسته ، تبث فيه روح المدنية ، وتخلـــق من الطباع الوحشية رقة ولينا · كذلك كانت اصلاحا بين الأحـزاب المتنافرة ، عاملا على نزع العداوة والبغضـــاء ، تقوى النفس وتسوقها الى الفضيلة ، وذلك ماحمل امثال افلاطون

على تفضيل الموسيقى المصرية القديمة على سواها ، برغم انه أجنبى عنها ·

وكان الموسيقيون يشرحون فى قصائدهم مختلف القوانين المدنية واحكام الديانة،واصول الفلسفة،والتاريخ وغير ذلك من العلوم والفنون · وان بلوتارخ المؤرخ اليونانى المعروف ، الذى كان حجة القرن الأول الميلادى ، ليقول فى هذا الصدد :

« انه لم يكن للأقدمين واسطة لنشر العرفان غير الشعر الملحن » · ثم يقفى على ذلك فيقول « لقد كان من الميسور لكل شاعر أن يلحن ما يقصده »

وهكذا كان الشعر غنائيا ، والقصيد موسيقيا ، يتغنى به الشعب ، ويترنم به كل فرد من افراده . ويستمتع الجميع بلذاذة معانيه ·

الغناء فى الخطابة

اما الغناء فى الخطابة ـ وكانت شعرا ـ فمعناه عند الاقدمين ان تعطى لكل كلمة نغمة خاصة تظهر روح تلك الكلمة ومعناها عند القائها حتى تخرج مقاطع الكلمات على اشكال متباينة تنال من قلب السامع ومشاعره ·

وكان الشاعر يبتدىء قصيدته دائما بما معناه « انى اغنى » · وكان الخطيب اذا اخطأ فى أحد مقاطع الكلمات

فخرج فى النغمة عن أصول درجتها من الحدة أو الثقل عد ذلك فيه نقصا كبيرا ، ولحق به من العيب ما يلحق بخطيبنا العصرى اذا ما اخطأ فى مخرج كلمة أو حاد عن أصول القواعد النحوية ·

ولقد جرت العادة أن يصطحب كل خطيب عازفا فى أثناء القاء خطبته ، يوقع له بآلته توقيعا هينا لايشوش على الخطيب وانما يعينه على الأداء ·

● استخدام الاغانى فى نشر العلوم

وقد يكون من العجب أن يسود الشعر فى ذلك العصر حتى يكون لغة الخطابة ، وان يتناشد الشعراء بالموسيقى ، ويتحدث الخطباء بالألحان · انما يسهل تصور ذلك اذا تحققنا ان حاجة القوم كانت تدعو اليه ، وأن الناس فى تلك العصور القديمة ، لم يكونوا قد اهتدوا الى القراءة والكتابة ، فما كان للعلماء من سبيل الى نشر العلوم والقوانين بين الناس غير الأغانى التى من السهل أن يتلقنوها ، ويتوارثوها جيلا بعد جيل ·

وكان قدماء المصريين يفضلون هذه الطريقة ـ طريقة نشر العلوم بواسطة الأغانى ـ على نشرها بواسطة الكتابة ، حتى بعد اختراع الحروف الهجائية · وليس أدل على ذلك من القصة التالية :

فى عهد الملك « تام » وكان مقر حكمه مدينة طيبة . اخترع توت ، أحد رجال حاشيته ، الحروف الهجائية ، ثم طلب الى مولاه السماح له بتعميم هذه الحروف واستعمالها رسميا فى الدولة المصرية ، زاعما أن ذلك الفن – فن الكتابة – خير وسيلة لتقوية الذاكرة ونشر العلوم . فأجابه الملك بقوله :

« ينبغى ، حين يخترع الانسان شيئا أو يبتدع مايدل على مهارته ، الا يغفل التفكير فيما ينجم عن استعمال هذا الاختراع من الفوائد والمضار . وانت ، بصفة كونك أبا الحروف الهجائية ، قد حملك ميلك اليها ، وعطفك عليها أن تفكر فيما يؤدى الى عكس الغرض المنشود منها . فان مستعملها قد يضطر الى اغفال تمرين ذاكرته ، وبعد أن كانت صور الأشياء نفسها تجول فى خاطره فانه سيكتفى اليوم بأشكال تلك الحروف الهجائية ، اعتمادا على رسومها الظاهرة . واذن فقد اخترعت الحروف ، لالتقوى الذاكرة كما تزعم ، بل لتشلها عن العمل . وانك لن تكسب تلاميذك بتلك الوسيلة الا مجرد خواطر بدل المعرفة الحقيقية . وأما من ناحية العلوم فسيستغنى الشعب عن معلميه ويكتفى بالقراءة ، وبذلك يظن عامة الناس أنهم ملكوا ناصية العلم . وهم يجهلون كل شىء وأما المسألة الاجتماعية فستزيدها حروفك تعقيدا ، فالناس لن تحصل العلوم نفسها بل صورا منها تخدعهم وتبعدهم عن الحقيقة . »

ولهذا الرأى دانت الأمم القديمة ردحا من الزمن . فقد روى أن الهنود كانوا لا يلقون محاضراتهم ، ولاينشرون علومهم الا بواسطة الشعر الملحن . كذلك يقول اشترابو ان البلاد الفارسية لم تكن تعرف حمد الآلهة وشكر الأبطال الا فى الشعر .

وقد ظل الكثير من الفلاسفة والشعراء ، حتى بعد انتشار القراءة والكتابة ، يدينون بمبدأ عدم استعمال الكتابة وعدم تدوين مؤلفاتهم . وان هومير ليحدثنا أن الشاعر فى عصره كان يأبى أن تدون قصائده بل يكتفى بالقائها،وكذلك منع ليكورج أن تدون قوانينه التى اشتملت عليها قصائده رغبة فى أن تعم اغانيها البلاد .

● منزلة الموسيقى

وكانت الموسيقى عند قدماء المصريين فنا محترما ، بل كان ربانيا . اذ الموسيقى والديانة والفلك والطب والفلسفة كلها علوم مقدسة ، دراستها والتبحر فيها وقف على الكهنة وحدهم . واذن فلا عجب فيما رأيناه من عظيم اهتمامهم بأمرها .

وكان المصريون يعتقدون أن العلوم المقدسة تتصل كلها ببعضها ببعض ولهذا كانت الموسيقى من أركان الديانة. مديره الآلهة وحرسته الملوك ، ورجاله الكهنة .

أما عن اتصـــال الموسيقى بالفلك ، بصفة كونهما من العلوم المقدسة ، فكان وثيقا ، ويرتبط الواحد بالآخر تمام الارتباط ، اذ كان المصريون يجدون شبها كبيرا بين الأجرام السماوية فى انتظام حركتها وارتباطها ، بعضها ببعض ، وبين النغمات الموسيقية التى تتالف منها الألحان لما يقع بينها من نظام ثابت وارتباط مناسب · ثم الم يكن عدد الكواكب خمسة فى بادىء الأمر هى : عطارد والزهـــرة والمريخ والمشترى وزحل ، وكذلك كان السلم الموســيقى الذى هو أساس جميع الألحان الموسيقية خماسيا ، فلما زادت الكواكب الى سبعة باضافة الشمس والقمر اليها ، أصبح السلم الموسيقى سباعيا كذلك ·

وكانوا يرمزون لكل نغمة من النغمات السبع بالرمز الهيروغليفى الذى كانوا يرمزون به لماثلها من الكواكب ولذلك امستطاعوا تدوين سلمهم الموسيقى المكون من السبع النغمات الأساسية ، ولو أن ذلك لم يمكنهم من تدوين ألحان أغانيهم · وكما اشتمل السلم الموسيقى على سبع نغمات ، كذلك اشتمل الأسبوع على سبعة أيام · فهـــم يقابلون الموسيقى بالفلك دائما ·

ولقد اهتدى المصريون بواسطة هذه المقابلة الى ايجاد النسب التى عليها هذه النغمات توافقا ، ذلك انهم كـــانوا

يعتقدون أن كل ساعة من ساعات اليوم توافقها نغمة خاصة من تلك النغمات السبع ، فالساعة الأولى من أول يوم من أيام الأسبوع توافق النغمة الأولى · والســـاعة الثانية توافق النغمة الثانية ، وهكذا حتى يؤتى على جميع السبع النغمات فيبتدأ من أولها ثانية ، فالساعة الثامنة من اليوم نفسه توافق النغمة الأولى · والســـاعة التاسعة توافق النغمة الثانية وهكذا ·· ولما كانت ساعات اليوم أربعـــا وعشرين ساعة ، وعدد النغمات سبع نغمات ، فان اليـــوم الأول ينتهى بالنغمة الثالثة ، ويبدأ أول ساعات الثانـــى بالنغمة الرابعة · وهكذا تكون نغمة أى ساعة من ساعات اليوم هى الرابعة لنغمة مماثلتها من ساعات اليوم المتقدم ، فاذا جاء الموسيقى وعزف نغمات ساعة خاصة من أيام الأسبوع ، ولتكن الساعة الواحدة بعد الظهر مثلا ، نشأ من تلك النغمات سلم موسيقى كل نغمة فيه هى الرابعـــة لسابقتها · فاذا عزف هذا السلم بالعكس ، أعنى من آخر الأسبوع الى أوله ، نشأ عن هذا الضرب سلم خماسى ، هو السلم المصرى القديم · ومن الغريب انه بهذه الطريقة ـ طريقة موافقة الموسيقى للفلك ـ يظهر كيف أن النغمتين الرابعة والخامسة هما أشد النغمات توافقا مع نغمة القرار وجوابها ، وهو ماتؤيده الموسيقى ورياضياتهـــا · وهذا أقدم ماعرف من علم الانسجام الصوتى « الهـــارمونى » ويسميه الموسيقيون تعدد الأصوات ·

الموسيقى والدين

اما ارتباط الموسيقى بالدين عند قدماء المصريين فقد كان قويا متينا ، على نحو ماسبقت الاشارة اليه · وان اعتقادهم الدينى لينهض دليلا صادقا على عظيم تقديرهم لهذا الفن ·

وانى لمورد فى هذا الصدد ماكتبه احد كتاب الفراعنة الأقدمين ، يقول :

« منذ تسلط أوزيريس على أرض مصر رفع عنها الفاقة والحياة الهمجية بارشاده اياها الى روح الاجتماع وسر الحياةبما سنه فيها من القوانين ، ووجوب تعظيم الآلهة ، فهذب العالم كله ، وادخل اليه المدنية بغير استعمال السلاح ، بل استعمال اشرف فنونه واحلاها ، وهى الموسيقى والشعر » ·

ولكن من هو أوزيريس هذا الذى أرشد المصريين باغانيه الى سر الحياة فهذبهم ، وادخل المدنية فى العالم باسره ؟ هو معبودتهم الشمس التى لم ينظروا اليها كمنبع للضوء والحرارة فحسب ، بل كمصدر للحياة ، يستمد منها الانسان نشاطه للعمل ، والأرض قوتها للانتاج ، نارها العبقرية البشرية التى تهب الناس الفنون وكل مافيه صلاحهم ·

ولقد كان أوزيريس ، هو اله الموسيقى ، يحب السرور والموسيقى والرقص · وكان له فرقة من الموسيقيين بينها سبع بنات من أمهر النابغات فى فروع هذا الفن » وقد اطلق اليونان عليهن فيما بعد الآلهة السبعة للفنون الجميلة واسموا كلا منها « موسى » ومنها أصل اشتقاق لفظة « موسيقى » ·

كذلك كان معبودهم « هورروس » شقيق « أوزيريس » الها للتوافق والنظام ، وكان مدير الموسيقى ، والمشرف على العزف بالآلات ·

ويقول «بلو تارخ المؤرخ اليونانى القديم ، انالمصريين كانوا يعتقدون أن الأله «مانه كيروتى» (مانيروس) ومعناه ابن الأبدية ، وهو أول مخترع لهذا الفن ·

فاذا كان قدماء المصريين يلقبون مخترع الموسيقى بابن الأبدية،او يحيطون أوزيريس بفرقة من الموسيقيين لاعتقادهم انه يسر بذلك ، أو يلقبون مديرها باله النظام والتوافق ، فانما يدل كل هذا على مقدار رقى تفكيرهم فى هذا الفن بشكل لم يسبقهم فيه أرقى الشعوب الحديثة ·

الى هنا انتهى بحثنا فى الموسيقى عند قدماء المصريين وقد رأينا عظمتهم فى كل ناحية من نواحيه ، وليس بعجيب ان نرى لهذا الفن ذلك الشأو العظيم فى بلد كان مهد الحضارة ومنبع العرفان ، تشع منه الى العالم باسره نور جميع العلوم والفنون ·

خلاصة وافية

اردنا بهذه الخلاصة ان نوفر على القراء وجمهرة المعلمين والطلبة عناء التلخيص لأهم ما اشتملت عليه بحوث هذا الكتاب ·

واردنا بوجه خاص ان نحمى الطلاب من الخطأ اذا لخصوا لأنفسهم فلعلهم من ذلك يستفيدون ·

قبل الأسر

يقسم المؤرخون تاريخ مصر القديم الى ثلاثين أسرة ، تبتدىء بالملك (مينا) مؤسس الأسرة الأولى حوالى سنة ٣٤٠٠ ق·م · الا أنه وان البحث التاريخى فى مصر منذ ذلك العهد ، أى بابتداء الأسرة الملكية الاولى ، فليس معنى هذا تحديد مبدأ المدنية الموسيقية فى مصر أو أول ظهور الآلات الموسيقية فيها،اذ ليس من الميسور أن نثبت بالتدقيق تاريخيا لبدء هذه المدنية وغاية مانعلم ان آثارا عثر عليها

البـاحثون كشفت عن حضارة وافرة كان يتمتع بها المصريون لثمانية آلاف سنة قبل الميلاد وان صورا لآلات موسيقية كملت صناعتها وتركت وراءها الخطوات العديدة التى يستلزمها تطور تلك الآلات التى قد عثر عليها ، فى اقـــدم النقوش المصرية من عهد ماقبل الأسر ٠

موسيقى الدولة القديمة

الدولة القديمة ، وتشتمل على احدى عشرة أسرة من الأولى الى الحادية عشرة ، كانت ذات مدنية موسيقية مهذبة غاية فى الرقى ٠ واننا لنرى ، منذ بداية تلك الدولة، فرقا موسيقية منظمة ثابتة التاليف تتكون ، عــادة ، من ثلاثة عناصر اساسية هى :

١ ـ المغنى

٢ ـ العازف بالجنك

٣ ـ اللاعب بالناى

وقد يتكرر افراد كل نوع من هذه الأنواع الثلاثة ، وقد يشترك فى تلك الفرق النافخ فى الزمارة المزدوجة ٠ وكان المغنى اهم العناصر التى تتالف منها تلك الفرق الموسيقية وهو رئيسها وقائدها ٠

وان نقوش تلك الدولة لتفصح عن مدنية موســـيقية

ناضجة وان الاتها الموسيقية حتى منذ بداية تلك الدولة ، مستوفاة قد تم بناؤها وتخطت ادوار نشاتها الأولى ٠

وقد توفرت فيها الآلات الموسيقية بانواعها الثلاثة ٠

فمن الاتها الايقاعية (الات النقر) :

المصفقات على اختلاف انواعها واهمها :

القضبان المصفقة

الأذرع «

الأرجل «

الألواح «

الرءوس «

الأجراس والجلاجل

الشخاليل

ومن الات النفخ :

الناى بنوعيه الطويل والقصير

الزمارة المزدوجة

واما الآلات الوترية ، فان الآلة الوترية الوحيدة التى

كشفت عنها نقوش تلك الدولة فهى آلة الجنك أو الصنج وكانت من النوع المنحنى (أو المقوس)

موسيقى الدولة الوسطى

الدولة الوسطى ، وتشتمل على ست أسر من الثانية عشرة ، كانت موسيقاها فى مجموعها موسيقى الدولة القديمة • وقد ظهرت فى عهدها زيادة يسيرة من الآلات فقد جدت فى نقوشها الطبول وآلات السستروم بنوعيها (السستروم المنحنى والسستروم الناقوسى) • وكذلك ظهر فى عهدها ، لأول مرة فى مصر ، آلة الكنارة وآلة الجنك الكتفى ، غير أنه لم يعم انتشارهما الا فى عهد الدولة الحديثة •

طابع موسيقى الدولتين القديمة والوسطى

كانت ألحان تلك العصور ، مناسبة لآلاتها الموسيقية ، ألحانا هادئة وفى حد الاعتدال : فان الأصوات التى تصدر من آلة الصنج ضعيفة خافتة ، والناى أقل الآلات قوة صوتية ، والمغنى وهو أهم عناصر الفرق الموسيقية كان لا يفتح فاه الا قليلا •

وان حركات الرقص التى تبيناها فى معظم نقوش تلك العصور لتنهض دليلا على تلك الحقيقة فهى حركات بطيئة

هادئة ، قل أن تظهر فيها حركات سريعة ، كذلك أسلوب النقش فى تلك العصور ينطق بما كان فى خلق أصحابها من الطمأنينة والهدوء •

وهكذا كان طابع موسيقى تلك الدولتين ملائما لشعب معتدل يقوم بقسطه من العمل ولا ينسى نصيبه من المسرات بل كانت تلك الموسيقى موسيقى عبادة تقتضى الخشوع والهدوء والجد نائية عن كل مغالاة واسراف ، بل قل انها موسيقى ملكية حيث كان نقيب المغنين يعتبر من أقرباء الملك •

أما عن السلم الموسيقى الذى كان مستعملا فى تلك الدولتين فهو السلم الخماسى ذو الدرجات الكاملة الخالى من أنصاف النغمات ، ولهذا فانا نرى آلات النفخ تتراوح ثقوبها فى الغالب بين ثقبين وأربعة ثقوب • وكذلك فان آلة الصنج القديمة ندر أن زادت أوتارها على الخمسة وان زادت كانت الزيادة وترا أو وترين على سبيل الاحتياط •

عصر الهكسوس

لما انتهى الحكم الى الأسرة الثالثة عشرة فالرابعة عشرة حتى تخاصم أمراؤها وتنازعوا أمرهم بينهم فأدى تنازعهم الى اضطراب الحكم ، واختلال الأمن ، ومكن الهكسوس من احتلال مصر قرنا كاملا •

وكان عصر الهكسوس عصرا مظلما فى التاريخ المصرى ولم يخلدوا لنا من أيام حكمهم أثرا من كتابة او نقش حتى تمكن المصريون بفضل ظهور الاسرة الثامنة عشرة حتى (حوالى سنة ١٦٠٠ قبل الميلاد) من طردهم وانشاء الدولة الحديثة فارتفع ذلك الستار المظلم الذى حجب عصر الهكسوس وعاد التاريخ المصرى الى جلائه ووضوحه .

موسيقى الدولة الحديثة

تاثر مصر بالمدنية الاسيوية وتغير طابع الموسيقى

الدولة الحديثة وتشتمل على اربع عشرة أسـرة من من الثامنة عشرة الى الأسرة الثلاثين قد بدأت حكمها بفراعنة اقوياء توغلوا فى أرض الجزيرة وامتدت املاكهم الى قلب آسيا الصغرى فاتصلت مصر بالمدنية الأسـيوية اتصالا وثيقا واثر ذلك فى الموسيقى تاثيرا قويا حتى لقد اصبح فى بلاط الملك فرقتان موسيقيتان احداهما مصرية والثانية أسيوية · ولقد تغيرت الموسيقى المصرية فى الدولة الحديثة تغيرا تاما عما كانت عليه فى الدولتين القديمـة والوسطى فالهدوء والاعتدال والبطء والبساطة وغيرها من صفات الموسيقى القديمة قد اختفى وحل محله موسـيقى على نقيض تلك الصفات ، وكان ذلك بسبب أن تبدلت الآلات الموسيقية فى كثير من انواعها وما تبقى من الأنواع القديمة دخل عليه كثير من التغيير فتعددت أنواع آلة الصنج وكبر حجمها وزاد عدد أوتارها كثيرا وعم انتشار آلة الكنارة

وحل الزمار المزدوج الحاد الصوت محل الناى الطويل الهادىء ، كذلك كثرت انواع الطبول والصنوج والصاجات والدفوق ·

ولقد أصبحت الموسيقى فى الدولة الحديثة حـادة مبالغة فى الحدة كثيرة الضوضاء · يتجلى ذلك فى نقوش تلك العصور سواء فى موسيقى الرقص أو موسيقى الولائم أو موسيقى البلاط الملكى ·

وقد تغير السلم الموسيقى ، فبعد أن كان خماسـيا اصبح سباعيا · ولقد وضح من التجارب التى عملت فى سبيل مقايسة أبعاد هذا السلم ان نغماته وكانت كلهـا تقريبا فى ابعادها « بردات وعربات » اى انها نغمات كاملة وانصاف نغمات ·

الآلات الموسيقية : ـ

(أ) الآلات الوترية :

العود (بفصيلتيه : العود ذو الرقبة القصيرة ، والعود ذو الرقبة الطويلة « الطنبور »)

الكنارة ·

الجنك (أو الصنج) وقد تعددت انواعه فكان منها : الجنك المندلى ·

الجنك ذو الحامل

الجنك الزاوى

الجنك الكتفى

وقد كبر الصندوق المصوت لآلة الجنـــك وكبر عدد أوتارها حتى فاقت العشرين أحيانا ·

(ب) آلات النفخ :

الزمار المزدوج

النفير (البوق)

الناى (وكان نادر الاستعمال) ·

الأرغن (وقد اخترعت · فى مصر بعد انتهاء الأسر)

(جـ) الآلات الايقاعية :

الصاجات

الكاسات

المقارع الصنجية

الدفوف (بقسميها الدفـوف المسـتديرة ، والدفوف المربعة)

الطبول (وكانت مختلفة الأنواع)

السستروم (بنوعيه المنحنى والناقوسى)

ولم تتخذ الدولة الحديثة فى تكوين فرقها الموسيقية نظاما معينا ، كالذى قدمناه فى الدولة القديمة ، بل سعت فى ذلك فألفت فرقا مختلفة التجانس يغلب فيها توافر آلات الجنك والطنبور والزمار المزدوج ·

الموسيقى المصرية القديمة واغانيها

ومنزلتها بين العلوم والفنون

الموسيقى ومحافظة الكهنة عليها : ـ

كانت الموسيقى المصرية القديمة المثل الأعلى لموسيقات العالم فى كل العصور المختلفة ويرجع الفضـــل فى ذلك للكهنة وعظيم سهرهم عليها وعنايتهم بها سـيما بعد أن اخذت مصرتنوء بغزوات الأمم الأجنبية فقد خشى الكهنة أن تذهب مدنيات تلك الممالك الفاتحة بمدنية مصر الموسيقية فوقفوا من الشعب موقف المنذر المحذر يطالبونه بالتمسك بمدنيته · ولقد تمكن الكهنة ، بما كان لهم من النفوذ ، من المحافظة على المدنية المصرية والعمل على استبقائها بعيدة عن المؤثرات الأجنبية ·

ولقد ابعد الكهنة عن الهياكل كل ماكان دخيلا واقتصروا فى العبادة على استعمال الآلات المصرية البحتة التى كانت تستعملها الدولة القديمة ·

اما خارج المعابد فقد سن الكهنة للموسيقى قوانين نصونها من التاثر بما هو اجنبى عنها ولم يتركوا الموسيقى حرة بل قيدوها بقوانين خاصة تحتم على الاطفال مزاولتها فى سن معينة وتقيد الشباب بعدم التغنى الا بما ينتقيه لهم الكهنة من الموسيقى الجيدة التى تطهر النفس وتحث على الفضيلة ومكارم الأخلاق · وبهذا تمكنت مصر من المحافظة على مدنيتها الموسيقية برغم ماتعاقب عليها من مدنيات اجنبية قوية متعددة ، بل كان على العكس تاثير المدنية المصرية شديدا جدا فى كل من غزاها من الامم · وان تاثر الموسيقى اليونانية ، على سمو شانها ، بالموسيقى المصرية القديمة لينهض دليلا قاطعا على ذلك ·

الأغانى المصرية : ـ

امتازت الأغانى المصرية القديمة بجمعها بين نهاية الجد ونهاية اللهو شأن أغانى الشعوب التى كملت حضارتها، ونضجت ثقافتها ، يؤدى ابناؤها واجبهم مخلصين ثم لايغفلون فى الوقت نفسه نصيبهم من مسرات الحياة · وقد تمثلت تلك الظاهرة واضحة جلية فى الأغانى المصرية القديمة · وكانت تتناول مديح الآلهة، وذكر الموت، والحض

على عمل الخير ، والحث على العناية بمسرات الحياة ، كما كانت تميل الى ذكر العمل والقيام بالواجب ·

ولقد وصل الينا الكثير من هذه الأغانى التى تدل فى مجموعها على ان اهلها كانوا شعبا سليم التفكير عظيم الجاه ·

اما الحان الأغانى ونغماتها فانه مما لا يمكن الوصول اليه اذا لم يكن لها وعاء غير حناجر المغنين واصابع العازفين بالآلات ، وليس للنقوش التى دلتنا بدقة تصويرها على مختلف انواع الآلات التى كانت مستعملة فى تلك العصور القديمة أن تدلنا على الحان تلك الأغانى ·

الشعر والموسيقى المصرية القديمة ومنزلة الموسيقى بين العلوم والفنون

كان الشعر والموسيقى عند قدماء المصريين فنا واحدا وكان الشعر الملحن مرشد الشعب ومدرسته ، يبث فيه روح المدنية ويهذب طبعه رقة ولينا · وكان اصلاحا بين الناس يحث على الفضيلة ويقوى النفس ، يقوم بشرح مختلف القوانين المدنية وأحكام الديانة ، وأصول الفلسفة والتاريخ والعلوم ، وكان الشاعر موسيقيا كما كان الشعر لغة الخطابة كذلك · فكانت الأغانى هى السبيل الى نشر العلوم والقوانين بين الناس ·

وكانت الموسيقى عند قدماء المصريين فنا محترما مقدسا ، يعتقدون اتصاله بالعلوم المقدسة الأخرى وبخاصة الديانة والفلك .

ولقد استطاع المصريون ، بما جعلوا بين الموسيقى والفلك من ارتباط ، تدوين النغمات الموسيقية التى تالف منها سلمهم الموسيقى وذلك بان رمزوا لكل نغمة من النغمات السبع بالرمز الهيروغليفى الذى كانوا يرمزون به لماثلها من الكواكب ، ولو أن ذلك لم يمكنهم من تدوين الحان اغانيهم . كذلك اهتدوا بمقارنة الموسيقى بالفلك الى معرفة اتصال النغمات بعضها ببعض واكثرها توافقا وقابلية للامتزاج .

اما ارتباط الموسيقى بالدين فقد كان قويا اذ نصبوا اكبر معبوداتهم آلهة عليها ، كما كانوا يلقبون مخترعها بابن الأبدية ومديرها بالة النظام والتوافق . وكانت دراستها والتبحر فيها وقفا على الكهنة وحدهم فهم رجالهم والحفظة عليها .

أسئلة

لاستذكار ما جاء فى هذا الكتاب

١ ـ كيف نشات الموسيقى ، وفيم استخدمها الانسان الأول ؟

٢ ـ ماهى أقدم الآلات الموسيقية ، وكيف يمكن التدليل على ذلك ؟

٣ ـ الى كم نوع تنقسم الآلات الموسيقية ، وما ترتيب هذه الأنواع فى التاريخ ؟

٤ ـ كيف نشات الآلات الايقاعية (آلات النقر) ، وكيف كانت نشاة آلات النفخ ، وكيف نشات الآلات الوترية ؟

٥ ـ اذكر بعض صفات موسيقى الشعوب الفطرية . كيف يمكن التدليل على ماتقول ؟

٦ – ما أهم النواحى التى يبحث فيها التاريخ الموسيقى ؟

٧ – الى كم حلقة ينقسم التاريخ الموسيقى ، وماتحديدها ؟

٨ – متى يبتدىء التاريخ الموسيقى عند قدماء المصريين. وهل تحديد هذا التاريخ ، معناه ابتداء الموسيقى عندهم ؟ دلل على اجابتك بأمثلة .

٩ – قل ما تعرفه عن نظام الفرق الموسيقية فى الدولة القديمة ، والعناصر الأساسية التى كانت تتالف منها تلك الفرق .

١٠ – ماذا تعرفه عن المغنى فى تلك العصور ؟

١١ – اذكر أهم آلات النفخ التى كانت تستعمل فى الدولتين القديمة والوسطى ، وما تعرفه عن كل من هذه الآلات .

١٢ – ماهى الآلات الوترية التى عرفتها الدولة القديمة ؟ صف هذه الآلات وكيفية استعمالها .

١٣ – اذكر ماتعرفه من الآلات الايقاعية (آلات النقر) فى الدولتين القديمة والوسطى .

١٤ – هل كان عند قدماء المصريين آلات لاتستعمل الا فى العبادة ؟ ما هى هذه الآلات وما انواعها ؟

١٥ – هل جدت آلات فى الدولة الوسطى لم تعرفها الدولة القديمة ، وما هى تلك الآلات ؟

١٦ – متى كانت الآلات الموسيقية مصرية بحتة لم تتأثر بأية مدنية أجنبية ، وما هى هذه الآلات ؟

١٧ – كيف كان طابع الموسيقى المصرية فى الدولتين القديمة والوسطى ، وكيف تدلل على ما تقول ؟

١٨ – هل كانت الموسيقى موضع احترام عند قدماء المصريين او موضع مهانة ، وكيف ؟

١٩ – ما علاقة الرقص بالموسيقى فى الممالك القديمة ؟ ومتى كانوا يقومون به ؟

٢٠ – كيف كان قدماء المصريين ينظرون الى الرقص ،

٢١ – ما هى الصفات العامة التى نجدها فى الرقص عند قدماء المصريين ؟

٢٢ – ماهى انواع الرقص المشهورة عندهم ؟

٢٣ – ماذا كان يستعمل من الآلات الموسيقية لمتابعة حركات الرقص ؟

٢٤ – ماذا تعرفه عن السلم الموسيقى المصرى فى الدولتين القديمة والوسطى ؟

٢٥ ـ ماذا أصاب التاريخ الموسيقى المصرى فى نهاية الدولة الوسطى ؟

٢٦ ـ متى يبتدىء تاريخ الدولة الحديثة ، وما هى الظاهرة التى ظهرت فى الموسيقى بظهور تلك الدولة ؟

٢٧ ـ ماهى أهم الآلات الوترية التى وجدت فى عصر هذه الدولة الحديثة ؟

٢٨ ـ ماالذى تعرفه من انواع العود فى تلك الدولة ؟ صف ماتعرفه من هذه الأنواع ٠

٢٩ ـ هل دخل على آلة الجنك تغيير فى عصر الدولة الحديثة ، وهل ظهر منها فى ذلك العصر انواع أخرى جديدة ؟ اذكر ما تعرفه عن ذلك ٠

٣٠ ـ هل عرف قدماء المصريين تعدد التصويت ، وكيف كان ذلك ؟

٣١ ـ متى بلغت هذه الآلة أرقى درجة فى الصناعة ؟

٣٢ ـ ما الذى تعرفه عن آلة الكنارة فى الدولة الحديثة ، وكيف كانت تسوى (تضبط) أوتار الآلة ؟

٣٣ ـ هل وجد فى النقوش نوع من آلة الكنارة غير النوع المعتاد ؟

٢٤ ـ كيف تفسر تسمية بعض العرب لآلة الكنارة بالصنج ذى الأوتار ؟

٢٥ ـ ماهى الآلات الايقاعية (آلات النقر) التى عرفتها الدولة الحديثة ؟ صف تلك الآلات على قدر الامكان ٠

٣٦ ـ هل حدث انقلاب ظاهر فى آلات النفخ فى الدولة الحديثة ؟ اذكر ماتعرفه عن آلات النفخ فى تلك الدولة ، وهل كان من بين تلك الآلات ماهو مصرى بحت ؟

٣٧ ـ كيف كان تكوين الفرق الموسيقية فى الدولة الحديثة ، وهل اتبع فى تكوينها نظام ثابت ؟

٣٨ ـ ماهى الآلات التى كان يغلب وجودها فى تأليف الفرق الموسيقية فى الدولة الحديثة وأى الآلات كان نادر الوجود ؟ اذكر بعض أمثلة من هذه الفرق ٠

٣٩ ـ تكلم عن السلم الموسيقى فى عهد الدولة الحديثة ٠

٤٠ ـ ما هى الاعتراضات التى يمكن أن توجه الى ماقام به فيكتور لورى من التجارب للحصول على مقايسة أبعاد السلم الموسيقى الذى كان مستعملا عند قدماء المصريين ؟

٤١ ـ ماخير وسيلة للوشول الى مقايسة تلك الأبعاد ، وهل قام أحد بذلك ، وما هى النتيجة اجمالا ؟

٤٢ ـ ماهو مدى رقى الموسيقى المصرية القديمة ، وكيف تدلل على ما تقول ؟

٤٣ ـ هل اثرت مدنيات المالك التى غزت مصر فى مدينة مصر الموسيقية ، وما هو الدور الذى قام به الكهنة فى هذا السبيل ؟

٤٤ ـ كيف كان تاثير الموسيقى المصـــرية القديمـة فى اليونان ؟

٤٥ ـ هل كان الشعب المصرى القديـــم يهتم باغانيه ، وماهى النواحى التى تصدت اليها تلك الأغانى ، وهل وصل الينا شىء من تلك الأغانى ؟

٤٦ ـ كيف كان اتصال الشعر بالموسيقى فى المالـك القديمة عامة وفى مصـــر خاصـــة ، وفيم كانت تستخدم الأغانى ؟

٤٧ ـ ما هو الدور الذى كان يقوم به الشعر الملحن فى المالك القديمة بوجه عام ؟

٤٨ ـ هل كان للخطابة اتصال بالموسيقى ، وكيف ؟

٤٩ ـ كيف كانت منزلة الموسيقى عند المصريين قديمـا وكيف كان تفكيرهما فيها ؟

٥٠ ـ كيف كان اتصال الموسيقى عند قدماء المصـريين بالعلوم والفنون الأخرى ؟

اشرح بوجه خاص تفكيرهم فى اتصال الموسيقى بالدين واتصالها بالفلك ٠

للمــؤلف

١ ـ الكوميدى الحديث

٢ ـ اشهر مشاهير الموسيقى الغربية

٣ ـ رسالة « الكندى » فى خبر تاليف الألحان

٤ ـ « ابن سينا » وتصانيفه الموسيقية

٥ ـ دراسة القانون

٦ ـ موسيقى قدماء المصريين

(المجموعة الأولى من ازجاله المسرحية) طبع القاهرة سنة ١٩١٧

طبع برلين سنة ١٩٢٢

(مع الدكتور روبرت لاخمـــان) طبع ليبزج سنة ١٩٣١

طبع برلين سنة ١٩٣١

(مع حضرة صاحب العزة مصطفى رضا بك) طبع القاهرة سنة ١٩٣٤

طبع القاهرة سنة ١٩٣٦

مرادفـــات

الآلات الواردة فى هذا الكتاب باللغتين الألمـــانية والانجليزية

مرتبة وفاق الانواع الثلاثة للآلات

(الآلات الايقاعية فآلات النفخ فالآلات الوترية)

جـــــدول رقم (١)

اسم الآلة باللغة العربية	اسم الآلة باللغة الألمانية	اسم الآلة باللغة الانجليزية
الآلات الايقاعية :	SCHLAGINSTRU-MENTE	PERCUSSION INSTRUMENTS
(آلات النقر) المصفقات	Klappern, Selbstklinger	Clappers
الرءوس المصفقة	Kopfklappern	Head-shaped clappers
الأذرع المصفقة	Armklappern	Arm-shaped clappers

تابع جدول (رقم ١)

اسم الآلة باللغة الانجليزية	اسم الآلة باللغة الالمانية	اسم الآلة باللغة العربية
Hooped sistrum	Buegelsistrum	السستروم المنحنى
Bell sistrum	Naossistrum	السستروم الناقوسى
Tambourine	Rahmentrommel	دف ـ دفوف
Drum	Trommel	طبلة ـ طبل ـ طبول
Kettlerdrums (Nakers)	Pauken, Schellentrommel	نقارات
WIND INSTRUMENTS.	LUFTINSTRUMENTE. BLANINSTRUMENTE.	الات النفخ :
Single reed pipe	Oboe	الزمار

تابع جدول (رقم ١)

اسم الآلة باللغة الانجليزية	اسم الآلة باللغة الالمانية	اسم الآلة باللغة العربيه
Plane clappers	Plattenklappern, Hakenklappern	الألواح المصفقة
Clapping bars	Stabklappern, klappernschlaeger	القضبان المصفقة
Rattles	Gabelbecken	المقارع
Metal clacks	Becken	الصنوج
Bones	Kastagnetten	الصاجات
Cymbals	Becken	الكاسات
Rattles	Gefaessrasseln	الشخاليل
Bells, Jingles	Glocken	الأجراس (الجلاجل)
Sistrum	Sistrum	السستروم

اسم الآلة باللغة الانجليزية	اسم الآلة باللغة الألمانية	اسم الآلة باللغة العربية
Double pipes	Oboe	المزمار المزدوج
Double clarinets	Doppelklarinette	(الزماره المزدوجة) الزمارة المزدوجة
Flute (Ancient Egyptian)	Floete (Nay)	الناى
Flute (Modern)	Floete	فلوت
Trumpet	Trompete	البوق (النفير)
Pan-Pipe	Panpfeife	المثقال أو الموسيقار
Bagpipe	Sackpfeife	موسيقى القرب
Organ	Orgel	ارغن

اسم الآلة باللغة الانجليزية	اسم الآلة باللغة الألمانية	اسم الآلة باللغة العربية
STRING INSTRUMENS	SAITENINSTRU-MENTE	الآلات الوترية :
Lyre	Lyra, Leier	الكنارة
Lute	Laute	العود
«Tamboura»	Laute	الطنبور
Harp	Harfe	الجنك (الصنج)
Bent harp, (Harpa)	Bogenharfe	الجنك المنحنى
Angular harp, (Trigonon)	Winkelharfe	الجنك الزاوى
Shoulder harp	Schulterharfe	الجنك الكتفى
Stool harp	Stuetzharfe	الجنك ذو الحامل
Violin	Geige, Violine	الكمنجة
Piano	Klavier, Piano	البيانو

دليل الصور

صفحة

صفحة

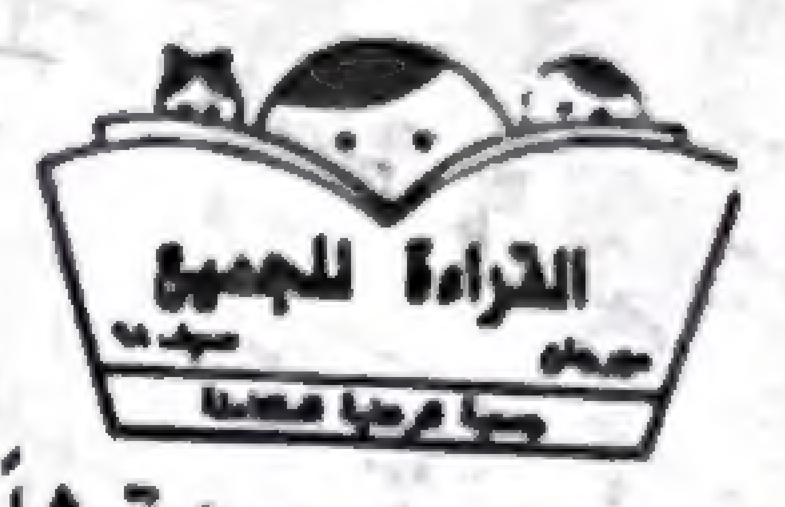
صفحة

صفحة

صفحة

الفهـرس

مكتبة الأسرة



بسعر رمزى خمسون قرشاً

بمناسبة

مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٨

مطابع

الهيئة المصرية العامة للكتاب

● إن الشباب هم حملة لواء الغد، وهم الذين سيجابهون تحديات المستقبل ولا سبيل لهم إلا بالتسلح بالثقافة والمعرفة، وهذه السلسلة «مكتبة الأسرة» موجهة للشباب.. وقد حرصنا فى الاختيار على تنوع العناوين لتقديم مكتبة للشباب فى السياسة والاقتصاد والعلوم والفـ والفنون .. هذه سلسلة تعنى بتثقيف الشباب فى كل المجالات.

«اللجنة العليا لمهرجان القراءة للجميع»